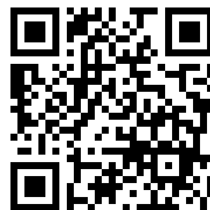
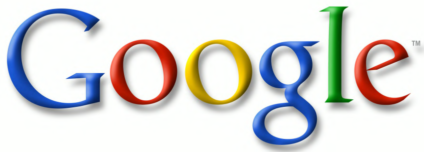
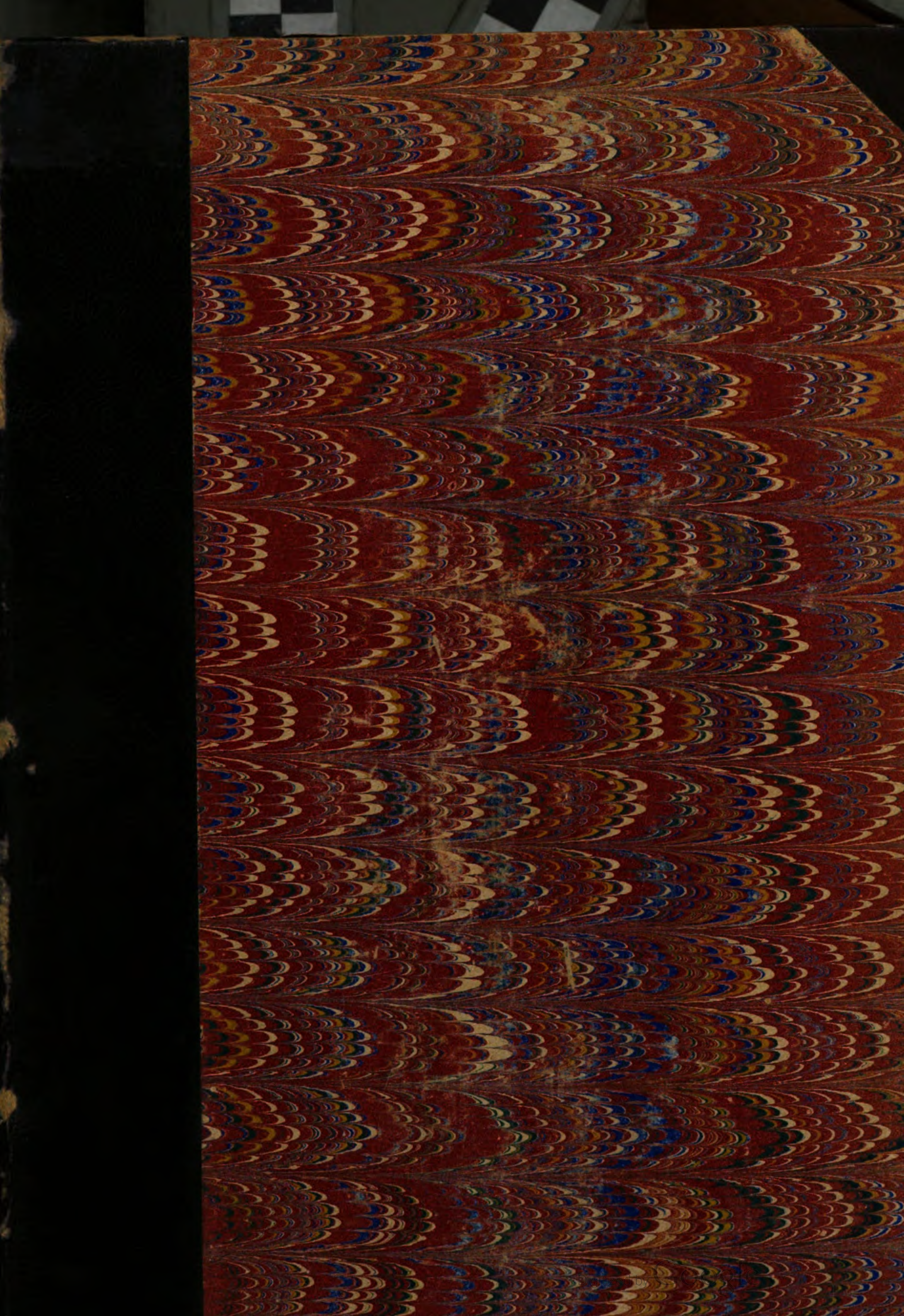






DATE DUE

JA[illegible] DEC 17			
GAYLORD			PRINTED IN U.S.A.



3 - 4

GIORNALE

DI

FILOLOGIA ROMANZA

DIRETTO

DA

ERNESTO MONACI

TOMO III.



ROMA
ERMANNO LOESCHER E C.°
Via del Corso, 307

INDICE

[La numerazione delle pagine del fascicolo n. 7 fu, per inavvertenza del proto, ricominciata da capo, anzichè esser messa in continuazione del n. 6, col quale il n. 7 forma il volume III. Per evitare confusione nell'Indice, distinguiamo con un piccolo 2 in alto tutte le cifre che rimandano alle pagine del n. 7.]

Varietà

Rassegna bibliografica

Bullettino bibliografico

Periodici

Notizie

GIORNALE DI FILOLOGIA ROMANZA

... patriam diversis gentibus unam.
RUTILIO NAMAZIANO.

N.° 6 GENNAJO 1880

LA *FIORITA* DI ARMANNINO GIUDICE

Scarsi documenti possiamo produrre per la biografia di Armannino Giudice, autore dell'opera intitolata la *Fiorita,* tuttora inedita. Da testimonianza di non dubbia fede sappiamo ch'esso fu d'origine bolognese (1): di lui, del padre suo Tommasino e de' suoi fratelli è fatta

(1) L'Autore allude a Bologna, sua città nativa, in questo passo sul principio della *Fiorita*: « Da poi che io udii le sue parole (della Poesia, che, sotto il nome di *Fiorita,* a lui s'annunzia per tale, dicendogli « Io son Fiorita di molti colori ecc. ») allora io pur conobbi che quella era la mia notrice madre colla qual già più conversai nel luogo dove nacqui, qual di filosofi il nidio si chiama ». Inoltre a noi pare che indubbiamente accenni a Fabriano là ove dice « .... innanzi ch'io giugnessi in su quel ponte longo 'l qual ferri e metalli battono li fabri presso a quel chiar fiume dove per più diletto mi posai ». Questa tradizione è riferita da qualche antica cronaca di Fabriano, il cui nome deriva dall'arte de' f rrai, esercitatavi forse prosperamente, ed è tuttora viva nel popolo fabrianese. L'arme del Comune rappresenta un fabbro che innalza la sua officina sopra il ponte del fiume Giano. Oltre a questo luogo della *Fiorita,* v. appresso il documento tratto dall'Archivio di Matelica. In tutti i Codd. di codest'opera conservati nella Biblioteca Nazionale e Laurenziana, nella Sperelliana (Gubbio), nella Marciana e nella Vaticana, leggesi in fine « Explicit liber intitulatus Florita compositus per dnum Armanninum iudicem olim de Bononia nunc autem Fabrianensem ». (Cfr. pag. 178 del Cod. della Nazionale N.° 136). Nella dedica a M.r Busone l'A. è detto in tutti i mss. bolognese: il Vaticano ha « Domino Bosono.... suus Armanninus origine bononiensis ». Il Cod. N.° 50 (Plut. 89 inf.) della Laurenziana ha « .... Armanninum olim de Bonomia nunc civem fabrianensem ». (V. BANDINI, *Catal. Codd. Bibl. Laur.* Tom. V, pag. 274 e segg.). Cfr. MEHUS, *Ambrosii Traversarii General. Camald. Vita,* Firenze, 1759, pagg. 212, 271, 279, 333; LAMI, *Deliciae Erud.* Firenze, 1755, Tom. XVII, pag. 73 e segg.; ORLANDI, *Notizie degli scrittori bolognesi,* Bologna, Pisarri, 1714; VECCHIETTI FILIPPO, *Biblioteca picena,* Osimo, 1740 (v. alla voce « Armannino »; erroneamente lo crede vissuto nel 1320); MAZZUCCHELLI, *Gli scrittori d'Italia,* Brescia, Rossini, pag. 1101; FANTUZZI GIOV., *Notizie degli scrittori bolognesi,* Bologna, 1781, Tom. I, pag. 291; MONTALBANI, *Dia-*

menzione in due libri d'Estimi; nel primo (dal 1281 al 1397), esistente nell'Archivio del Reggimento del Comune di Bologna, sotto l'anno 1305 (1); e nel secondo che conservasi nel Grande Archivio Civile e Criminale di quella città, sotto l'anno 1330 (2). Non sapremmo fermamente stabilire se l'Armannino *Giudice e Vicario del Podestà*, a cui è attribuito un libro di « Precetti » (3), e sono intitolate sette denunzie del 1306, esistenti tra i documenti giudiziali di quell'anno, una delle quali (19 maggio) porta scritto « coram d. Armannino Jud. d. Pot. ad malleficia, » e una seconda (28 agosto) « de precepto d. Armannini Judicis ad malleficia deputati, » ed una terza (30 ottobre) « coram d. Armannino Judici d. d. Potestatis ad Malleficia », e le altre quattro finalmente sempre del 1306, ma senza indicazione del giorno, recano queste stesse parole; non sapremmo, dicevamo, stabilire se questi sia proprio l'autore della *Fiorita*, o quell'Armannino di Parma che fu Giudice di Bernardino da Polenta, potestà bolognese. Del resto è indubitato che, secondo un documento del 1322 estratto da un libro di Catasti dell'Archivio fabrianese, esso da Bologna si recò a Fabriano dove elesse la sua ferma dimora (4): ciò avvenne prima del 1320, giacché da una carta dell'Archi-

---

lologia, ecc., Bologna, per Carlo Zenero, 1652 pag. 27; ARMANNI VINCENZO, *Storia della famiglia Bentivogli*, pag. 174. Il QUADRIO (*St. e Rag. d'ogni poesia*, Milano, Agnelli, 1749, Vol. IV, pag. 133) non dubita di asserire che l'Armannino è nativo di Fabriano. Il RAFFAELLI (in LAMI, op. cit. T. XVII, pag. 76 e segg.) avverte che nel catalogo degli uomini illustri di Gubbio (v. in fine al III vol. delle *Lettere* di VINCENZO ARMANNI, Macerata, Piccini, 1674) è ricordato Armannino con queste parole: « Armanno Armanni MCCC le cui Historie originali a penna divise in ventitre libri si custodiscono appresso il sig. Giovanni Armanni. Il quale scrittore dice di sè « Armannus natione Bononiensis, sanguine Eugubinus, Patria cuias sim Patre errante per orbem nescio ».

A questa notizia, che noi reputiamo assolutamente falsa, prestarono fede il Raffaelli e molt'altri che dissero l'Armannino essere eugubino, perché a Gubbio esisteva codesta famiglia Armanni, posseditrice del Codice, ora Sperelliano.

(1) Ivi è notato che « Armanino q.m Tomasino di Armannino » avea d'estimo L. 450.

(2) Quivi sono assegnate a « Filippo e Bartolomeo q.m Tomasino di Armannino » L. 250 di estimo. Dobbiamo queste notizie al ch.mo M. Gualandi, che fece fare, ma infruttuosamente, altre ricerche di migliori documenti negli Archivi bolognesi pel dotto Malagola: all'uno ed all'altro pertanto ci professiamo gratissimi: come pure siamo in dovere di attestare che somma gratitudine ci lega al nostro venerato maestro A. D'Ancona ed all'eruditissimo L. Bonfatti che nel corso de' nostri studi ed in questo ed in altri lavori letterari ci ha soccorso di aurei consigli e ci diè prova di amicizia e di affetto, più che di amico, di padre.

(3) Conservasi nella Raccolta degli Atti giudiziali del Podestà (Arch. Comunale bolognese).

(4) Dal seg. documento deducesi che Armannino ebbe possedimenti nel territorio di Fabriano e che abitò nel quartiere di S. Biagio. Crediamo quindi che il nome degli « Armanni » dato un tempo ad una via di quella città (v. MARCOALDI O., *Guida e statistica di Fabriano*, ivi Crocetti, 1874, vol. I pag. 46) ed oggi cambiato in quello di « Leopardi-Mamiani » non derivi da lui. Divido questa opinione con Aurelio Zonghi, indefesso ricercatore delle memorie storiche di Fabriano e noto presso gli eruditi per le molte e la-

vio di Matelica rilevasi che in codest'anno Messer Armannino, bolognese e domiciliato a Fabriano, era ivi notaio, essendo Podestà di quel Comune Tommaso di Albergato de'Chiavelli, e Giudice Gerolamo Fiorani da Jesi (1). A proposito della partenza del nostro Armannino dalla città natìa e del suo stanziarsi a Fabriano, crediamo probabile una nostra congettura: che cioè, tramontata la stella di Federico svevo già fin dal 1248, quando i Parmensi (18 febbraio), difesi da Gregorio di Montelongo, parente di papa Innocenzo III, sconfissero l'esercito imperiale; fatto prigioniero nell'anno seguente (26 maggio) il giovane Enzo dai bolognesi e morto dopo un carcere di circa 24 anni; caduta per la morte di costui e di Taddeo di Suessa (1248), il più savio ed accorto consigliere di corte, ogni speranza pe'ghibellini; spento Federico stesso nel 1250; ceduta la Romagna a papa Nicolò III (30 giugno 1278) da Rodolfo Imperatore, ed eletto Bertoldo Orsini (con lettera datata da Viterbo 24 settembre 1278) a conte di Romagna per la S. Sede; essendosi in Bologna nuove ire suscitate e i vecchi odî riaccesi fra Guelfi e Ghibellini, non reputiamo possa esser lungi dal vero che il nostro Giudice ghibellino o fosse in una delle proscrizioni degl'imperiali cacciato, o pure che spontaneamente esulasse; e che dopo di aver vagato lungo tempo per l'Italia, fosse venuto a Fabriano. Codesta congettura, abbastanza a parer nostro probabile, è confortata da un passo nel prologo alla *Fiorita*, nel quale l'A. spiega i versi « Già lungo tempo pellegrino errante Mi ragirai pel tenebroso bosco Dove tormenta qualunque vi nascie », con cui comincia l'opera sua. « L'autore (è questo il passo) mostra sé avere sostenuto gravi disagi di lungo tempo adietro, ma finalmente sé essere renduto in luogo di riposo nel quale luogo da alcuni uomeni discreti fu pregato di scrivere lo presente libro ».

A Messer Busone da Gubbio (2) l'Armannino dedicò la sua *Fiorita*

---

boriose pubblicazioni. A lui debbo il seg. documento inedito: — « Ex libro.... extimationum terrarum et possessionum hominum et personarum de quarterio s̄ci blasij terre fabriani infra muros habentium possessiones in territorio et districtu fabriano composito sub anno millesimo CCCXXII indictione V tempore d̄ni johannis pp. vicesimi secundi ».

A carta XVI leggesi: « Dominus Armanninus Judex habet terram vineatam in contrata bersiani (oggi « brosciano ») juxta viam, andrutium francisci et viam vicinalem que est triginta stariorum extimata sex lib. pro stario. Item habet quamdam palombariam infra dicta latera extim. treginta libr. Item habet terram aratiuam in baylia montissiani (oggi « Montegiano ») in pladiis luti iuxta viam, massium cicchi luise et taddeum uezelantis que est xiij star. et iiij tab. extim. iij libr. pro stario. Item habet domum infra dicta latera extim. xxx s. pro star. Item habet terram aratiuam et uineatam in baylia nibiani (oggi Nebbiano) in plano ley. iuxta uiam, stephanum uguççionis, accorutium bentivene, niccholutium d̄ni niccholay et lucam johannis que est LXXI star. extim. iiij lib. pro stario ».

(1) « Sapiens vir D. Armanninus d. Thomassinii quondam de Bononia nunc de Fabriano » (cfr. O. MARCOALDI, op. cit.).

(2) In tre mss. della Nazionale Busone è ricordato come poeta: nel cod. N.° 138 leg-

scritta, secondo quasi tutti i codici, nel 1325 (1): della quale e di lui molto dissero, senza addurre mai alcuna prova di fatto, vari scrittori. Fra gli altri l'Orlandi (2) lo credé amico di Dante; il Fantuzzi (3) affermò che in Bologna esso apparteneva all'ordine dei Giudici; il Lami riferisce che il Compagnoni in una lettera a lui diretta (Osimo 28 febbraio 1750) gli dice come l'Armannino capitasse a Gubbio e conoscesse personalmente Messer Busone (4); finalmente M. A. Bruce Whyte (5) credé ch' egli abbia contratto amicizia con Dante quando questi soggiornò per qualche tempo a Bologna. La sua *Fiorita* divisa in 33 libri fu creduta scritta in prosa e in poesia in gran parte, e composta di 33 canti: il qual errore derivò forse dalla falsa lettura di *Canto* per *Conto* (Racconto) come porta qualche ms. (6). L'Orlandini la chiamò un « poema » e il Quadrio la ricordò « fra quegl'italiani poemi che an-

gesi « Al suo signiore messer buonsone chaualiere nouello dadorna gientilezza et poeta della città d'Agobbio honorevole cittadino »; e nei codd. 135 e 137 « el poeta della cicta d'Agobio ». Questa testimonianza può forse valere a togliere qualche dubbio sull'autenticità dei capitoli scritti da Busone sulla *Div. Commedia*. Se possiamo congetturare ch' egli abbia scritto codesti capitoli, non siamo peró così proclivi a credere che, quanto all'ordinamento della materia, sia suo lavoro il libro intitolato *l'avventuroso Ciciliano*, se pure può appartenergli quanto all'invenzione. E ciò noi siamo indotti a stabilire fermamente, ravvisando in quest'opera molti passi tolti da altre opere antecedenti; così la diceria di M.r Antonio a Niccolò Papa (25 febbraio 1288) è quella stessa che Dino Compagni dicesi recitasse a Giovanni XXII quando fu fatto pontefice (v. *Cronaca di Dino Compagni* con note di P. FRATICELLI, Firenze, Fraticelli, 1858, pag. 221 e segg., e MANUZZI GIUS., *La prima orazione di Cicerone volgarizzata da Ser B. Latini*, Firenze, Passigli, 1834, Prefaz. pag. V e seg.); i cap. XII, XIII e XIV del II libro sono tolti dalla traduzione della *Catilinaria* di Cicerone fatta dal LATINI; il cap. VI dello stesso libro è l'orazione di Re Roberto a' Fiorentini (11 decembre 1333) tradotta di latino in volgare dal VILLANI (*Cronaca*, lib. XI, cap. 3); i cap. IV, V, VI, VII del I libro; XVIII e XIX del II; XVII, XVIII e XIX del III sono copiati dalla *Storia della distruzione di Troia* di GUIDO GIUDICE messinese volgarizzata da Ser FILIPPO CEFFI notaio fiorentino nel 1324. La orazione detta in Senato da Catone per la congiura di Catilina e l'altra di Catilina a' congiurati che si leggono ne' *Fatti di Cesare* (v. l'ediz. del Romagnoli per cura di LUCIANO BANCHI, 1863) formano il cap. XX e XXIII del libro II dell'*Avventuroso*. Oltre a queste, molte altre prove potrebbero (e lo faremo in uno studio che su codest'opera andiamo preparando), se qui fosse nostro assunto trattare di tal materia, essere prodotte in favore della nostra opinione. Che Busone scrivesse nel 1311 (tale è la data del cod. Laurenziano) è falso: se ciò fosse ammissibile, sarebbe necessario supporre che il Villani ed il Ceffi avessero dal libro attribuito a lui tolto quei capitoli, e che nel testo di Lucano tradotto fossero dall'amanuense interpolate quelle due orazioni.

(1) Il solo Cod. Nazionale, già Strozziano, N.° 138 porta la data del 1330: in principio leggesi: « Chomincia el libro ch'amato Fiorita composto per lo degnio dottore Messere Armanno da Bologna negli anni dni MCCCXXX ». L'ORLANDI (op. cit.) afferma ch' egli scrisse nel 1335 senza citare il documento donde ha tolto questa data erronea.

(2) Op. cit.

(3) Op. cit.

(4) Op. cit. Tomo XVII, pag. 73 e segg.

(5) *Histoire des langues romanes et de leur littérature* ecc., Paris, Treuttel et Würtz, 1841, Tom. III pag. 220 e segg.

(6) MAZZUCCHELLI, nell'opera già citata, alla pag. 1101

nali croniche e storie abbracciarono per informare l'animo umano » (1). Il Betti convinto che la parte scritta in poesia fosse maggiore di quella in prosa, ridusse in versi alcuni brani tolti dal cod. Vaticano (sec. XV), che inserì in una lunga lettera al Perticari, nella quale ampiamente, cadendo d'errore in errore, discorse dell'Autore e dell'opera (2).

Non facciamo menzione di altri giudizî espressi dai critici su codesta *Fiorita*, perché infondati e di nessun valore. Ch'essa sia stata originariamente dettata in volgare è per noi indubitato, giacché non ci venne fatto, malgrado le più accurate indagini, di scoprire un testo primitivo latino: questo dubbio, se cioè sia o no un volgarizzamento, posto innanzi dal Betti, dal Puoti e ultimamente anche dal Fanfani (3), poté derivare dall'essere la dedica a Busone scritta in latino nei codd. Vaticano e Nazionale N. 136 (4), come pure gli argomenti dei libri. È evidente che la traduzione di questi passi fu fatta dagli amanuensi e in tempo abbastanza lontano da quello in cui visse l'Armannino (5).

L'opera sua non fu mai edita completamente: senza tener conto del breve squarcio edito dal Fantuzzi sul Cod. Eugubino (6), ricordiamo i saggi publicati dal Betti secondo il Cod. Vaticano (7), dal Fronduti sullo Sperelliano (8), dal Tommaseo sul Fiorentino, ora Nazionale N. 136, già Gaddiano N. 495 (9), e dal Bruce-Whyte sul Laurenziano Pl. 89 inf. Cod. 50 (10).

---

(1) Op. cit. Vol. IV, pag. 133.

(2) *Giornale Arcadico*, Ottobre, 1820, N.° XXII (cfr. nel vol. del Gennaio, Febbraio e Marzo 1828 la rivista del NICCOLINI allo studio del Betti, pag. 191 e segg.). V. ancora nelle *Prose* edite pel Silvestri, Milano 1821 in 16.° a pag. 222 e segg.

(3) Così ci dice il Prof. Fronduti che ad essi ne domandava il parere.

(4) Già Gaddiano segnato col N.° 495. È questo il testo della *Fiorita* che il Covoni ampliò e rifece quasi completamente: la parte che tratta delle cose di Roma è un raffazzonamento del *Romuleon* di BENVENUTO RAMBALDI imolese. (V. in fine il catalogo dei mss. della *Fiorita*).

(5) Secondo il Follini questo Codice Nazionale sarebbe scritto negli ultimi anni del sec. XIV: noi piuttosto lo giudicheremo della prima metà del sec. XV, ossia contemporaneo del Vaticano.

(6) FANTUZZI, op. cit.: è la dedica a Messer Busone.

(7) V. *Giorn. Arcad.* Ottobre, 1820; GAMBA, *Serie dei testi di lingua* ecc. Venezia, Alvisopoli, 1828; ZAMBRINI, *I testi volgari a stampa del sec. XIII e XIV*, Bologna, Romagnoli, pag. 17.

(8) *I fatti dell'Asia maggiore estratti dalla Fiorita di Armanno Armanni* (sic) ecc., Fossombrone, Stabilim. tipogr. del Metauro, 1860, 1 vol. in 8.° di pagg. 136. Perché questa pubblicazione fosse giovevole ai fanciulli il FRONDUTI divise la materia per capitoli e credé opportuno di purgare il testo da ogni frase indecente e dai modi vieti ed oscuri (cfr. ZAMBRINI, op. cit.). Come vedesi, questa edizione pel modo con cui venne eseguita è priva d'ogni valore.

(9) È la descrizione della discesa di Enea all'inferno. Il codice da cui fu tolta è quello raffazzonato, come abbiam detto, dal Covoni. Questo saggio fu edito dal TOMMASEO nell'*Antologia* di Firenze (Novembre 1831 pagine 27-43) e riprodotto in fine alla cantica I della *D. Commedia* da esso illustrata. Nell'edizione del Reina, Milano, 1854, è a pag. 280 e segg.; in quella del Pagnoni, Milano, 1865, a pag. 281 e segg.

(10) Op. cit. Tom. III, pag. 220 e segg. Gli squarci qui editi sono due, tolti dal medesimo codice. Il primo contiene la morte di Cesare Augusto: il secondo parla di Uter e della Tavola Rotonda.

Un' antica compilazione storica è ben nota sotto il nome di *Fiore d'Italia*, edita la prima volta in Bologna per Ugo de Rugerij nel 1490 (1) e poi da Luigi Muzzi (2). Fu detto, e in questo errore cadde anche il Gamba, che gli Accademici della Crusca la citarono unitamente all'opera di Armannino come testi di lingua. Di questo *Fiore,* che nella nota degli Autori citati nel Vocabolario (ediz. di Napoli 1748) è detto d'incerto, tre sono i Codici de' quali si giovarono gli Accademici: uno cioè del Sollo, un'altro di Pier del Nero e un terzo di Giovanni de' Bardi detto « l'incruscato » (3). Due di quei tre testi a penna contenevano il *Fiore d'Italia* edito dal Muzzi, opera ben diversa da questa di Armannino (4).

L'errore che gli accademici si servissero del testo del giudice bolognese (5), nacque forse da questo: che cioè il Cod. della Nazionale N. 135 ha la stessa prefazione posta dal compilatore del *Fiore d'Italia* dinnanzi a codest' opera (6) che comincia « Tutti gli uomini secondo che scrive Aristotile ecc. ». L'amanuense del testo di Armannino avea senza dubbio sott'occhio il *Fiore d'Italia* e ne tolse il preambolo, che in ambedue i testi è identico dal principio fino a tutto il periodo che finisce « intendo di traslatare di latino in volgare alquanti memorabili fatti e detti degli antichi e spezialmente dei Romani i quali tutto il mondo di maravigliosi esempli hanno illuminato (7) ». Qui l'amanuense della *Fiorita* di Armannino aggiunge, abbandonando il testo da cui copiava il prologo, « secondoché scrive Massimo Valerio nel primo libbro degli statutty antichi ». Esso interpolò questo squarcio tra il periodo che finisce « quello ch' io dico delle cinque principali cose che sono da intendere in questo libro », e l'altro che comincia « Per evidenzia di questa opera ecc. ». Noi crediamo pertanto, attenendoci alla congettura del Muzzi (Prefaz.), che i compilatori della Crusca abbiano creduto identici due testi, fra loro assolutamente diversi e di diverso autore, ed a ciò siano stati indotti per la identità del prologo in ambedue: è quindi supponibile che di tre mss. essi facessero lo spoglio soltanto di due. Girolamo Manetti, l'amanuense del testo di Armannino (8), innestò in questo la prefazione del *Fiore d'Italia* tratto forse in inganno dalla identità del titolo, per cui esso senza fare alcun confronto, dové giudicarli identici fra loro (9).

---

(1) V. BRUNET, *Manuel du libraire,* Paris, Didot, 1861, Tom. II, pag. 1263.

(2) Cfr. *Nuovo Giorn. dei letterati,* Tomo VIII, pag. 348.

(3) Ecco le abbreviature dei testi a penna citati nella Nota degli Autori: Fior. Ital. G. D.; — Fior. Ital. P. N.; Fior. Ital. G. B.

(4) Cfr. ZAMBRINI, op. cit. pag. 18.

(5) In questo errore incorse anche il MORELLI, *Biblioteca Mss. di T. Farsetti,* Venezia, Stamperia Fenzo, 1771-80, Tomo I, pag. 285 e segg. Cfr. O. MARCOALDI, op. cit. pag. 46.

(6) Cfr. TOMMASEO, *Dizionario Estetico,* p.e I, pag. 278 e seg. (ediz. di Milano, 1852).

(7) A pag. 4 dell'edizione del Muzzi (Bologna, Romano Turchi, 1824).

(8) In fine del codice leggesi: « Questo libro é dierolamo di Franc. Manetti elqual schrisse di sua propia mano 1485 ».

(9) Fra gli altri argomenti posti innanzi dal Muzzi per mostrare che gli Accademici non

Disciolto così il nodo della questione, non ci pare superfluo l'avvertire che la *Fiorita* di cui parla il Salviati, non è opera dell'Armannino, ma sibbene di Guido da Pisa: i passi da lui citati di cotesto *Fiore,* di cui, esso dice, « la favella è bella e graziosa oltremodo (1) » e che « per bontà di favella merita il primo luogo (2) » col Libro de' Sagramenti e con le Favole di Esopo, sono stati tolti dal Cod. del Del Nero, dal quale gli accademici della Crusca trassero gli esempi pel dizionario (3).

E giacché ora siamo venuti a parlare del *Fiore d'Italia,* compilazione storica ben diversa dalla *Fiorita*, come abbiam detto, per l'autore, ma non dissimile pel modo con cui fu fatta, crediamo opportuno di notare un fatto a bastanza interessante; che cioè noi vediamo innestata tutta questa compilazione in un' opera posteriore, nell'*Aquila volante* di Leonardo Aretino (4). Osserveremo appresso che una interpolazione in un Codice di questo *Fiore d'Italia* scende direttamente dalla *Fiorita* d'Armannino. Vediamo ora quanto sia riconoscibile questo plagio dell'Aretino, o veramente dell'amanuense che nel trascrivere l'opera del Bruni, avendo forse sott'occhio un ms. del *Fiore d'Italia,* ve lo incorporò completamente, e facciamo il confronto dei due testi (5).

Il Proemio del *Fiore d'Italia* che comincia « Tutti gli uomini secondo che scrive Aristotele ecc. » fino al punto in cui si viene alla partizione della materia, cioè là ove il compilatore dice « intendo di traslatare di latino in volgare alquanti memorabili detti e fatti degli antichi e spezialmente de' Romani ecc. », è quasi identicamente, giacché lievissime e rare sono le differenze di locuzione, riprodotto nel Prologo del libro dell'Aretino. Il quale a quel punto divide secondo l'intendimento suo la materia dell'opera e quindi, avendo nel Cap. 1 parlato dell'Aquila secondo che ne scrive Brunetto (« Bruneta latino ») nel Cap. 140 del lib. I del *Tesoro,* discorre nel 2 e nel 3 della creazione del mondo e di Adamo; parla di Noè e de' suoi discendenti e giunge finalmente a Nembrod, padre di Creto primo re dell'isola di Creti. Di qui prende argomento a trattare di codest' isola. Intanto l'autore del

---

si servirono di un testo dell'Armannino, v'ha questo (che, sebbene di poco valore, pure gioverà qui ricordare): essendo la Fiorita scritta in prosa ed in versi, fra gli esempi citati nel Vocabolario non appare mai la citazione di un passo in poesia. Inoltre il Muzzi avverte ch'esso medesimo ha rintracciato nel *Fiore d'Italia* (edito nel 1490 a Bologna e che allora, come abbiam detto, veniva per cura sua ristampato) tutte le 86 citazioni del vocabolario.

(1) *Degli avvertimenti della lingua sopra il Decamerone,* Venezia, 1584, vol. I, pag. 119.

(2) Ivi, pag. 117.

(3) Ivi. V. le citazioni a pagg. 64, 97, 228, 201, 223: nel vol. II ne è citato un passo a pag. 47.

(4) Questo fatto fu avvertito anche dal ZAMBRINI (op. cit.).

(5) Per il *Fiore d'Italia* i riscontri son fatti sul testo edito dal MUZZI, e per l'*Aquila volante* sull'edizione di Venezia per Melchiorre Sessa, 1539.

Fiore prima di giungere a questo punto ha in una prima parte dell'opera detto delle piaghe d'Egitto, di Mosè, del profeta Balaam e di Giob in 56 Rubriche. Da questa seconda parte del *Fiore d'Italia* e dal Cap. 4.° dell'*Aquila* comincia nuovamente la simiglianza dei due libri, nei quali abbiamo, quasi con le stesse parole, la descrizione di Creti (R. 56, C. 4) (1), la nascita di Giove celata a Saturno che temeva d'essere da lui cacciato del regno (R. 57, C. 5), la vittoria di Saturno su Giove, la fuga di costui in Grecia e la storia « dello primo gonfalone ad Aquila » (R. 58, C. 6). A questo punto l'Aretino non procede più di pari passo nel racconto coll'A. del *Fiore*, ma sospende per un momento la storia di Saturno per discorrere dell'Italia in due Capitoli che nel *Fiore* corrispondono al Prologo (che comincia « Italia secondo che dice e scrive Ovidio » e finisce « e questo basti del nome, del sito e delle condizioni sue averne detto ») e a quasi tutta la Rubrica 1 che ha per titolo « Di Iano primo Re d'Italia ». Col Cap. 9 dell'*Aquila* la narrazione di Saturno, che viene in Italia, si ricongiunge a quella del *Fiore*, esposta nella R. 59; segue quindi la storia della nascita di Dardano (R. 60, C. 10), il ratto d'Europa (R. 61, C. 11) e la favola di Giove che trasmutato in pioggia d'oro corruppe Danae. Qui l'Aretino aggiunge la storia di Semele, d'Io trasformata in giovenca, di Tereo in upupa, di Progne in rondine, di Filomela in rosignolo; quindi segue la R. 63 del *Fiore*, in cui trattasi del ratto di Ganimede. L'ultima parte del C. 9 corrisponde alla R. 64; quindi R. 65 = C. 10 (dell'isola di Saturno); R. 66 = C. 11 (di Cibele); R. 67 = C. 12 (di Giove); R. 68 = C. 13 (di Marte); R. 69 = C. 14 (di Apollo); R. 70 = C. 15 (di Venere); R. 71 = C. 16 (di Mercurio); R. 72 = C. 17 (di Diana); R. 73 = C. 18 (di Ercole); R. 74 = C. 19 (di Giano); R. 75 = C. 20 (di Vulcano); R. 76 = C. 21 (di Giunone); R. 77 = C. 22 (di Nettuno); R. 78 = C. 23 (di Cerere); R. 79 = C. 24 (di Bacco); R. 80 = C. 25 (di Eolo); R. 81 = C. 26 (di Minerva); R. 82 = C. 27 (di Vesta); R. 83 = C. 28 (di Minosse); R. 84 = C. 29 (Minosse assedia Atene); R. 85 = C. 30 (peste di Egina). Nell'Aretino il Capitolo 30 finisce « et uno fanciullo per darlo a divorare al Minotauro »; quanto è compreso nel Cap. 31 è detto nel *Fiore* alla R. 85. La R. 86 corrisponde ai C. 32, 33; il 34 alla R. 91, essendoché nel libro dell'Aretino è tralasciata la guerra di Minosse con Niso (R. 87), la storia di Pico e di Fauno (R. 88), di Erittonio (2) (R. 89), di Danao e di Egisto (R. 90). Il C. 34 (= R. 91) tratta del rapimento di Proserpina; il Cap. 35 (= R. 92) di Troia e de' suoi re. Della R. 93 non è riportato che il principio al C. 36 che contiene inoltre quanto è detto

(1) R = Rubrica del *Fiore d'Italia*; C = Capitolo dell'*Aquila volante*.

(2) In fine al C. 20 accennasi brevemente all'invenzione del carro a quattro ruote.

nella R. 94; quindi la R. 95 risponde esattamente al Cap. 37, e la R. 96 al C. 38. A questo punto cominciano le fatiche di Ercole; nella prima, narrata nella R. 97 (=C. 39), notiamo soltanto che l'Aretino non riportò le due terzine di Dante riferite dall' A. del *Fiore*. Della R. 101 (=C. 43) l'Aretino copiò fino al punto che dice « ma perocché la verità dell'istorie è detta di sopra, procediamo innanzi alle altre sue (di Ercole) fatiche », tralasciando tutto il resto.

Al C. 46 (R. 104) non è riportata la storia di Ercole e Deianira, ma finisce là ove nella R. stessa è detto « per la qual cosa si favoleggia che alla dea Cipri fu consecrato ».

Finalmente il C. 51 contiene le R.e 109, 110, con che finisce il libro I dell' *Aquila*.

Nel lib. II il Proemio e i due primi Capitoli non hanno nulla di comune col *Fiore d' Italia;* in cui, prima di giungere al punto, dove ora noi siamo coll' Aretino, cioè alla storia d' Enea, sono 6 Rubriche che trattano del sacrificio d'Ifigenia, di Pilade ed Oreste.

Nell' *Aquila* la seconda parte del Cap. 2 è un rifacimento della R. 116: la copia perfetta del testo comincia col C. 3 rispondente alla R. 117; il C. 4 per la prima metà è copia fedele della R. 118; per l'altra il concetto è esposto più concisamente e con forma alquanto diversa. Il C. 5 comprende la R. 119; il C. 6 la R. 120 (arrivo di Enea alle Strofadi); il C. 7 la R. 121 (storia di Eleno); il C. 8 la R. 122 (morte d'Anchise); il C. 9 le R.e 123, 124, 125; il C. 10 le R.e 126-132; le due segg. R.e sono contenute nel C. 11 in cui però manca il breve episodio di Laocoonte descritto nel *Fiore* e sono riportate due terzine dantesche, taciute nel *Fiore* stesso. Poi di pari passo C. 12=R. 134; C. 13=R. 135; C. 14=R. 136; C. 15=R. 137; alla fine del C. 16 (=R. 139) accennasi ad una lettera che Didone avrebbe scritta ad Enea per indurlo a non partire. Codesta lettera forma il C. 17, e di essa non è fatta menzione nel *Fiore:* in quella stessa R. è detto come S. Girolamo giudichi la fine di Didone, che dall' Aretino è trasportata al C. 18. Al C. 19 è l'apparizione di Anchise ad Enea che nel *Fiore* è alla R. 140; quindi dal C. 20 (=R. 141) al C. 52 (=R. 169) il racconto procede identico in ambedue: i C.i 53-68 sono un rifacimento delle R.e 170-181. Dal C. 68 comincia la storia dei Silvî e l'Aretino percorre per sommi capi tutta la storia romana, quella degl' imperatori e in gran parte quella de' suoi tempi. Negli ultimi Capitoli fa menzione di Alessandro IV e di Bonifazio VIII. Non è cómpito nostro ricercare più oltre la fonte a cui ha attinto, o meglio, copiato fedelmente l' Autore dell' *Aquila volante*, e però ci basti aver mostrato ad evidenza che il suo libro fino a questo punto altro non è che una fedele e quasi letterale riproduzione del *Fiore d' Italia*.

Abbiamo sopra accennato ad una interpolazione di un passo della

Fiorita di Armannino nel testo del *Fiore d'Italia:* primo ad avvertirla fu il Tommaseo (1). In un Codice Magliabechiano (Pluteo 11, N° 124) che contiene quest' opera, l'amanuense invece di seguire il testo che compendia l' *Eneide* virgiliana e di narrare come Turno si accinse a battaglia con Enea, abbandona per un momento l' originale e innesta nel suo racconto un' episodio che occorre nella *Fiorita.* Durante una tregua fatta fra le due parti ostili, Lavinia, presa d'amore per l'eroe troiano, lo avrebbe avvisato, con un mezzo veramente singolare, del tradimento che il nemico, a sua insaputa, gli ordiva. Enea cavalca per la città con i suoi cavalieri, e la leggiadra Lavinia sta in compagnia d' un arciere alla fenestra di una torre e di lassù vede Enea che passa col suo séguito. Chiama allora l' arciere e consegnandogli una freccia gli dice che la gitti a' piedi di Enea: esso risponde che ciò non farà per non rompere la tregua e perché tale atto disconviene a cavaliere gentile: Lavinia insiste, e l' arciere finalmente la compiace e lancia la freccia. Enea meravigliato leva gli occhi per vedere donde fosse caduta; la raccoglie ed avverte che fra le penne è nascosto un piccolo foglio: lo dispiega e leggevi che una donna, la quale molto l'amava, gli facea noto che i traditori gli tendevano insidie e che perciò se ne guardasse. Enea rimirò nuovamente alla fenestra dov' era Lavinia e, sorridendo, la salutò cortesemente col capo. E perché non sapeva ancora chi ella fosse, chiamato un pastore, lo domandò di lei; ed esso gli rispose ch' era la figlia del re per la quale era sorta tanta guerra (2).

Di questo episodio, dice il Tommaseo, l' amanuense del *Fiore* non tolse dall' Armannino altro che l' invenzione; noi invece abbiamo notato che fra l' uno e l' altro testo non v' hanno che poche e leggerissime mutazioni e che in qualche punto il fatto è narrato in ambedue con le identiche parole.

La ragione onde l' A. chiama *Fiorita* il suo libro che consiste in una vasta raccolta di storie, dalla creazione del mondo ai fatti di Tebe, di Troia, di Enea e de' Romani, ai quali tien dietro un'accenno alla « struzione della Tavola Ritonda », è esposta da lui medesimo nel principio dell' opera. « Primamente, esso dice, questo libro s'appella Fiorita e per più ragioni. Prima perché raccoglie i fiori delle istorie e quella recita: secondo perché in esse apaiono i colori delle materie per verità di tempi e di luoghi; terzia perché in molti luoghi dimostri variazioni per verità di tempi e di luoghi, dimostri vari colori e figure poetiche a somiglianza d'uno verde prato il quale ingenera diversi fiori

(1) *Dizionario Est.*, p.e I, pag. 411 e segg.; *Antologia*, XLVI, 82; cfr. MUSSAFIA, *Sulle versioni italiane della storia troiana*, Vienna, 1872, pag. 48 e segg.

(2) Questo passo interpolato nel codice Magliabecchiano è riferito dal TOMMASEO (*Dizionario Estetico*) e dal MUSSAFIA (nell'opera già citata).

li quali sogliono dare diletto alli occhi di coloro che li raguardano meritevolemente, e perciò si puote questo libro chiamare fiorita cioè ornato di fiori, anche maggiormente e per un'altra ragione che in esso posi per maestra la quale sempre induce e addorna di fiori e di figure » (1). La intenzione del nostro Giudice nel dettare codesta *Fiorita* fu, come dice poco appresso, di « narrare in volgare e in piano e chiaro sermone li detti de' poeti e degli altri autori i quali bene ornatamente furono iscritti e detti;..... quelle cose che succintamente e brieve nell'opere delli autori (sono esposte), in questo libro più ordinatamente e apertamente si spongono ». Né a ciò soltanto si restrinse l'intendimento dell'Armannino, che ebbe in animo di guadagnarsi col racconto dei fatti l'attenzione del lettore, e di avviarlo sul sentiero della virtù, deducendo dai fatti stessi conseguenze morali: anzi possiamo asserire che il fine a cui esso tende coll'opera sua è assolutamente morale. « Coloro, dice nel Prologo, che questo libro seguiteranno, potranno prendere assempro per li fatti e portamenti delli uomeni antichi della utilità moderna e della salute eterna, sì veramente che attendano quello che si dice ». E prosegue: « io certo questa fatica principalemente non presi per recitare storia o metafore ma per mostrare la potenzia di Dio, la qualità de' peccatori e le virtù de' buoni. Le quali cose dirittamente si potranno comprendere per coloro che qui vedranno e leggieranno le cose le quali questo libro narra ». Al racconto dei fatti di Enea l'A. innesta la descrizione della discesa di lui all'inferno in compagnia della Sibilla, ed enumera i tormenti e le pene che in quelle bolge soffrono i dannati « per conducere i peccatori a pentersi e confermare li giusti a ben fare ». Prima di chiudere il Prologo torna a specificare ancor più chiaramente lo scopo morale dell'opera, colla quale dimostra « quello a che egli intende di venire, che (cioè) ogni uomo dee intendere al sommo bene il quale è Iddio ». « La conclusione di questo libro, egli dice, si è la finale intenzione cioè cercare e domandare e volere il sommo bene il quale è Iddio, conciosiacosaché quello è per cui tutte le cose quivi si mostra in questo mondo, le quali sono caduche e mortali e perciò stoltamente domanda e cerca e vuole le cose mondane, come furono molti de' quali fa menzione questo libro, de' quali alcuni meritarono la grolia e loda per li loro bene fatti e altri per le loro male opere si è da credere che sostengano cose e pene etternali ». E su que-

(1) Per le ragioni metriche del verso « Io son Fiorita di vari colori » col quale s'apre il libro dell'Armannino, deduciamo che l'opera stessa debba intitolarsi *Fiorita* e non *Fiorità*, come fu detto da alcuni. (Cfr. *I fatti dell'Asia maggiore* estratti dal codice Sperelliano e pubblicati da G. FRONDUTI, pag. 17 e seg.). In questo come anche in altri passi della *Fiorita*, che nel corso del nostro lavoro riporteremo, ci siamo attenuti alla lezione del codice Sperelliano che abbiamo sott'occhio.

sta intenzione torna l'A. stesso in fine del libro quando cioè dice: « di queste cose che dettai diletto avere se ne può e considerare si vuole quello che dettai: questo fue per fare conosciere lo sommo bene il quale non è altro che Iddio Onnipotente e questo è quello che dà e da cui vengono tutti li beni e grazie che in questo mondo abiamo. Adunque quale è quello che legiendo le cose che detto ò considerare non debba la possa di colui che tutto mena? — E se bene alcuno tra quelle cose cogliere sae, non da me le conosca ma solo da Dio e a lui grazia renda il quale per sua pietade conduciere ci debba a quello fine disiato di vita etterna ».

Conforme all'intendimento dell'A. è quello della Poesia (e non *Bologna*, come falsamente disse il Bruce-Whyte) personificata, la quale manifestasi in sul principio dell'opera, allorquando, comparsa all'Armannino, gli dice: « Io son Fiorita di varî colori ». Da Boezio che lasciò col trattato *De consolatione philosophiae* una enciclopedia scientifica alla civiltà occidentale, tolse l'Armannino il modello della personificazione della sua donna: ivi la Filosofia, che viene a consolare il prigione, martire — secondo alcuni — politico, o religioso — secondo altri, è rappresentata sotto le sembianze di femmina severa, il cui capo tocca il cielo: ha un libro nell'una, e nell'altra mano una verga. Che da codesto libro, nel quale, bizzarro e semibarbaro per l'arte, si specchiò la consuetudine dell'età media, l'Armannino togliesse l'imagine della personificazione della Poesia è indubitato, giacché è da lui stesso avvertito nel Prologo alla *Fiorita*.

Come il libro di Boezio che pel concetto appartiene all'insegnamento filosofico, per la forma però appartiene e poté giovare al letterario, è scritto in prosa e poesia, offrendo così esempj di versificazione, di forme retoriche, di descrizioni e di dialoghi; così l'opera di Armannino è composta di prosa, in cui sono narrati i fatti, e di versi che l'A. pone in bocca alla maestra, la quale di quando in quando interrompe la narrazione storica del discepolo per fare qualche considerazione morale su quello ch'esso ha narrato. In codesti versi però non v'è rima perfetta, ed eccone la ragione che l'A. stesso crede opportuno di non tacere al lettore: « l'autore in tutto comincia da essa (la Poesia) l'opera sua in modo di parlare in una rima ma non consonante nè ordita nelle sue dizioni ovvero nelle ultime parole. E ciò fa in non concordare le rime acciò che meglio spieghi la verità del suo dire e acciò che non gli convenga dire bugia per volere conservare l'ordine delle consonanti rime, e acciò che più chiaramente spieghi quelle cose che dee dire. » Altrove non abbiamo neppure le assonanze, ma semplici versi endecasillabi sciolti; altrove poi la Poesia deduce al solito morali conseguenze dai fatti narrati, non più in versi; nè sapremmo accertare se ciò sia

fatto o per inavvertenza o a bello studio dall'A., giacché codesta incoerenza di forma occorre in tutti i Codd. della *Fiorita*.

Dopo di avere accennato coi primi versi, che aprono la narrazione, all'essere andato qua e là ramingo « pel tenebroso bosco Dove tormenta qualunque vi nascie », ed all'essersi finalmente stanziato in luogo di quiete e di riposo, cioè a Fabriano, l'A. finge che « una compagnia d'uomeni costumati » lo richiedessero d'un libro in cui fosse raccolto « lo largo dire.... delli nostri antichi autori ». Sulle prime esso rimase in forse temendo non potesse bastare il saper suo a far pago il desiderio di quegli « uomeni discreti »; e « stando costoro in cotale modo » attendendo ch'ei desse loro risposta, apparve la Poesia in forma leggiadra e gentilissima. « Subitamente un'antica donzella Venne tra noi con signiorevol vista; La faccia sua era chiarita e bella, Il suo vestire era di fior tessuto....... Molto la riguardamo intorno intorno Sol per sapere onde costei venisse E donde fosse il suo bel nascimento. » Tutti, e più degli altri l'A. stesso, ne rimasero stupefatti; se non che quella « con bella boce ed onesta faccia » così, ad essi svelandosi, cominciò a dire

— « Io son Fiorita di molti colori
Mostrarmi vegno per darvi diletto
Poi che volete vedere il mio aspetto ». —

E l'A. a lei

— « De chi se tu che tanto ti valori
E vieni ornata di cotanti fiori?
A' tu del bene in te alcun effetto? » —

Ed essa a lui

— « Io fui nel tempo della primavera
Coi miei amanti nel alegro prato
Quale è di tanti be diletti ornato. » —

Ed egli a lei

— « Da che trovasti tu in quella rivera
Dove la poesi d'ogni maniera
Estende lo suo canto in ciascun lato? » —

Ed essa a lui

— « Trovami sotto d'una viva fonte
Un rio d'acqua di tanto valore
Che chiunque bee di me sente il sapore ». — (1)

L'Autore la riconosce tosto per la Poesia, la quale lo incoraggia a bere l'acqua di « Leteo » per richiamare alla memoria tutto quello che sa e compiacere al desiderio di coloro che tanto onore gli fanno « in sua terra ». Egli scriverà il libro, ma prima di porvi mano chiede aiuto alla sua donna:

« Regete la mia nave al vostro modo
Sì che non falli per alcuno istorpio
Ch'ella non giunga al disiato porto ».

---

(1) Citiamo qui le varianti del cod. già Strozziano, ora Nazionale N.° 139: v. 1, I — 3, Voi che ueder uolete — 4, Deo — 6, Ai tu di bene — 8, in quello allegro — 10 Deo — 12, in alcum lato — 13, Trouaui — 15, Chiunque ne bee.

Ed ella invoca la « Sonma potenzia e pietà sovrana, Qual fa mestieri a condur questa nave ». Ciò detto, l'A. comincia la sua narrazione e primamente del modo con cui Dio « fece lo mondo e come lo fece nel prencipio e creò il cielo e la terra, ciò fu lo imperio lo qual sensibil si chiama, e con questo l'angelica natura. »

Alla fine di ogni « conto » non è l'A. che sospende il suo dire, ma è la maestra che lo interrompe per illustrare i fatti che ha esposto e ricavarne massime cristiane e morali: quindi esso torna alla sua materia. Come saggio di codeste considerazioni riportiamo quella che abbraccia tutte le storie narrate e che suggella il libro. « Avendo io, narra l'A., condotto il mio dire alla fine la quale io proposta avea, la maestra mi disse: ascoltato ó lo effetto del tuo dire: folle è colui che di sua opera puote cogliere frutto dolcie ed egli lo coglie acierbo e dannoso. Ma non fare tu di tuo semente. Così tu già ài condotta la tua nave al buono porto e chi bene si afatica per ragione dee ricogliere buono frutto: molte varie cose ái contate, ciò di bontadi e vizi d'animo e di corpo richezze e filicitadi, sciagure e vergognie e onori e tutte queste cose ái contate cioè di bontadi e vizi d'animo (sic). E tutte queste cose ebbono mutamenti in bene e in male. Ma dimmi che è di Nebrotte e di Bello e di Nino e di Creont lo superbo, e che è di Pollinicie, del fratello, che è di Laumedon e di Priamo e di Ettorre e di Achille e di Enea di Ciesare e di Jochurta e di Ottaviano e di Fabrizio e di Cato e di Lentulo e di Ercole e di tanti di quanti tu ái fatta menzione? Di nulla rispondere puoi che di loro si sia se non che come adoperarono, così stanno nella crosta di sotto perché loro vita consumarono in vanitade e come fummo se ne andarono di là. E però possiamo dire di loro come dicie Salomone « vanitas vanitatum » et l'altro che disse « fatti sunt deis illorum sichut flanma in aridis acciensa facilis ad honium (sic) cospettu disparens ». « Coloro che questo non considerano non sono uomeni, ma come brutti loro vita menano ». In quanto alla forma dell'opera l'Armannino seguì, come vedemmo, il libro di Boezio: esso detta in prosa « quelle cose (così dice nel Prologo) le quali per li altri lungamente truova essere narrate;..... ed anche usa rima di simile e fa ciò in quelli luoghi ove egli induce la Poesi dispntando di alcuna cosa. In questo seguita Boezio ». In quanto poi alla materia storica, varie sono le fonti a cui attinge e che nel corso del racconto talvolta esso medesimo cita. Sebbene però avverta nel Prologo che i nomi di « molti savi uomeni » o delle opere loro da lui consultate « apaiono iscritti nel libro nella fine de' versi », pure noi non ricorreremo certo a quelle fonti per rintracciarvi la materia storica della *Fiorita:* la quale egli confessa di avere scritta dietro l'autorità « de' poeti e di savi parlatori e Josepho Josue Moise Josia Petro li quali furono isponitori della Bibia, e di Vergilio Istazio Homero e Lucano poeti, e

di Terenzio Boezio Orazio Isidoro Cassiodoro profeti e recitatori delle cose latine greche ebraiche ecc ». Nel Cod. Naz. N.° 139 già Strozziano, appare registrato il nome di « Vergilio Cremonensis poeta » e, come fonti per la descrizione dell'inferno, vi sono ricordati Isidoro e Solino; i quali vengono dalla Maestra invocati in soccorso dell'A. e detti « maestri onde il gran fiume mena ».

Spesse volte non è ricordato il nome dello scrittore o dell'opera; ma però è avvertito che quel fatto o quella particolarità storica è citata secondo la testimonianza di qualche libro: così in molti luoghi leggiamo « dicono li autori », ovvero « dice alcuno savio » e ancora « di questo abbiamo assempro nelli Autori » e altrove « questo favellasi per li autori e per li astrolaghi nomeni istoriali ». Nel libro II ed anche in altri passi è narrata la storia di Venere « nata di schiuma di mare secondo le istorie poetiche ». Una volta è citato Orazio (1); Stazio, « savio autore », è menzionato come fonte per « la storia della città di Tebe.... e le disaventure del Re Edippo e di Jocasta sua madre e le discordie de' suoi figlioli » (nel Prologo). Per la narrazione dei fatti di Troia esso dice di non aver consultato (ivi) i libri di Ditti e Darete perché insufficienti: codesti due scrittori « per la fatica delle molte e lunghe battaglie non poterono tutto comprendere e perciò variarono e furono difettuosi in molte cose ». Al libro XX però, contraddicendosi, dà a Darete la lode di storico fedele, giacché, secondo lui, egli « iscrisse tutto il vero e con lui s'accordò di scrivere Dites greco li cui detti furono trovati in Atene, nel tempio di Apollo dove ripuose tutti i suoi iscritti. L'uno e l'altro iscrisse mentre che l'oste durò.... ». Nel III libro a proposito del lago di Sodoma, dove « pescie non vi nascie, uccelli sopra non vi possono volare, nave non vi puote entrare che subito non pericoli », l'Armannino cita l'autorità di Gioseffo (Ebreo) che fu « uno uomo istoriale » e di Virgilio (2) il quale nella Prefazione è detto « istrolago » ed altrove appare come « grande poeta » e maestro di Ottaviano Imperatore, che alla sua volta, come dice l'A. in fine al libro XXIII e in altri passi, lo avrebbe molto onorato (3). Final-

(1) Nel Prologo: « Molte cose già passate o cadute e lasciate si ritroveranno, rinasceranno e si ripiglieranno, e quelle cose, che ora sono, cadranno e veranno meno, secondo che dicie Orazio ». Cfr. il testo latino « multa renascentur quae iam cecidere ».

(2) « Le cose grandi che dentro vi si gettano (nel lago) tutte vanno a galla come penne e ciò dice Vergilio nel libro che si chiama Eneidea e pone che questo lago si ène una bocca infernale ».

(3) Così infine al lib. XXII: « Ma perché Vergilio fu molto onorato da Ottaviano e da altri suoi consorti non volle dire nel suo iscritto che Enea fusse istato bastardo.... » E nel lib. XXX: « Vergilio per non dire vergognia di Enea e di coloro li quali isciesono di lui cioè fu Ottaviano Augusto e molti altri baroni romani al cui tempo Vergilio fu in Roma molto onorato, volle ricoprire questo grande male poetando per figura.... »

mente nell' ultimo libro accennasi un' altra volta al mecenate e al poeta: « in questo tempo (di Ottaviano) istette con lui Vergilio poeta e allora fecie li suoi libri ». Di Ovidio l'Armannino non dichiara quale opera abbia consultato: però appare evidente nel 3.° Conto l'allusione ad un passo del lib. III delle metamorfosi, dove parlasi dell' eco (1); poco appresso è narrata la storia di Cadmo « secondo che dicie Ovidio ». È indubitato che per questo luogo l'A. attinse al lib. III delle metamorfosi, e pel racconto della costruzione di Tebe per opera dello stesso Cadmo e dell' apparizione del serpente, al lib. I dell' opera stessa.

Sull'autorità di Merlino affermasi nel 4.° « Conto » che la Toscana era « piena di nigromanzi e d'indovini che per incanto facevano molte cose, onde chiunque volea sapere alcuna cosa a quella gente venia (2) », e che ad essi dimandarono i Romani l'esito delle guerre che aveano intraprese e « singularmente di quella che fue tra Cesare e Ponpeo ». Al 3.° Conto è narrata una profezia di Merlino, che l'A. pone in bocca alla Maestra: « Ma dire voglio quello che dicie Merlino dell' Italiani e delli Toscani quello che dee loro avenire per li loro peccati abominevoli tra la giente. È cittade de' marinai cioè la città pisana dove più regnia il grande vizio: subitamente dee aparire uno lago simile a quello (di Sodoma) che detto abiamo sì oribile e con tanto puzo che li abitanti del paese se subito non si partiranno vi morranno e molti subito ve ne rimarranno per la coruzione del maloire. Ancora dicie Merlino che in Guascogna dove si chiama il lago di Diana quindi usciranno subitamente serpenti e vermini contrafatti li quali metteranno a morte molta giente di quello paese e perciò ciascuno uomo e donna dovrebbe temere aspettando il giudicio divino lo quale non sapiamo quando debia venire ». Per le parole della maestra non s' intimorisce il discepolo che spera « nelle orazioni di molti santi uomeni religiosi che sono nel mondo »; le quali preghiere, soggiunge ella, placheranno l'inclemenza divina, e le iniquità « tutte finiranno poi per la caccia di quello forte veltro che caccierà quell' affamata lupa onde surge tanta crudeltade ». La venuta e gli effetti di codesto veltro sono altrove, come vedremo, ricordati secondo l' autorità del « libro di Dante ». Di Merlino finalmente torna l'A. a parlare verso la fine dell' opera quando accenna alla « struzione della tavola ritonda ».

Di Dante dové l'Armannino conoscere indubbiamente la *Divina Commedia*: narra la storia di Polidoro (lib. XX) secondo che ne fa menzione « Dante nel suo libro »; accenna alla lussuria di Semiramide la quale « per fuggire ogni biasimo fecie legge che a ogni uomo e donna fosse

---

(1) « Leggesi ancora per Ovidio dello rimbombare che fanno le boci ecc. »

(2) Cfr. Cap. X lib. I (di Lucano) dei *Fatti di Cesare*, pag. 83 dell'ediz. Romagnoli, Bologna 1863, per cura di LUCIANO BANCHI.

lecito di fare ogni carnalitade al suo piacere e con maschi e con femmine e non guardare parentado », e poi soggiunge « di questo fa menzione Dante fiore de' moderni autori » (lib. II) (1). Colle stesse parole della D. Commedia così dice del Centauro, vinto e ucciso da Ercole: « lo ferì (Ercole) colla mazza si bene che li ne diede ciento e non sentì le dieci, come dicie Dante »; e appresso « .... un altro (mostro) simile a questo si era a Roma in una grande grotta sotto Campidoglio e anco lo uccise e di lui già dicemmo e di questo disse Dante delle ciento che non sentì le dieci (lib. XXII) » (2).

Narrato l'episodio di Eurialo e Niso nel lib. XXVI l'A. soggiunge: « e così morirono li due cari compagni de' quali fa menzione Dante diciendo costoro isparsono il loro sangue per l'onore d'Italia e così fecie la vergine Cammilla della quale diremo più innanzi (3) ». Nel lib. II dopo di aver detto distesamente dei Centauri, narra particolarmente di uno il quale, esso avverte, « è quello che dicie Dante nel suo libro, dove pone cotesto combatté con li doppi petti ». Come abbiamo detto testé, l'Armannino accenna due volte al veltro dantesco: nel primo passo (lib. XX) designa il luogo della sua nascita. « Di Fittaus, egli dice, figlio di Antenor, nacque Eligio che edificoe due cittadi; l'una fé chiamare *Feltro* e l'altra *Fioltro*, tra le quali cittadi si è uno grande piano dove sono assai castella e terre: tra queste due terre doverà nasciere quello veltro che caccierà la lupa della quale fa menzione Dante Alighieri » (4). Nel IV libro la maestra avverte il discepolo che gl'indovini onde abbondava la Toscana, esercitavano l'arte loro per arte diabolica, della quale però « quello grande veltro che caccierà la lupa, del quale disse Dante, farà ancora iscoprire tutti li difetti chiari ». Quando a suo luogo studieremo analiticamente l'inferno di Armannino, vi ravviseremo facilmente molte reminiscenze della prima Cantica della *Divina Commedia*. La quale noi possiamo ora, senza tema di errare, stabilire che l'Armannino, a preferenza delle altre due cantiche, conobbe e studiò.

Non credasi però che egli accogliesse nella sua *Fiorita* ogni sorta di fatti, che narrò traendoli dalle opere di cui cita gli autori, come assolutamente veri: ad alcuni avvenimenti, sebbene ricordati da scrittori di autorità, egli non presta fede ed è sicuro che da loro siano descritti « per figura ». Così della ninfa Eco « Ovidio dicie per figura » (lib. III); « la quale, soggiunge, si solve per questo modo che la cosa non si puote nascondere e di necessitate conviene che si sappia ». Ancora figuratamente ha Ovidio parlato di Atalante « grande maestro in Astrolomia », di Prometeo, « omo grande filosofo che alla giente insegnò e mostrò filosofia la quale ancora non si sapeva bene », e di Cadmo « del quale,

(1) *Inf.* C. V, t.ª 19.
(2) *Inferno*, C. XXV, t.ª 11.
(3) Ivi, C. I, t.ª 36.
(4) Ivi, C. I, t.ª 35.

dicie Ovidio per figura che Giove lo convertì ad ogni suo male fare che sempre usò in questa vita » (ivi verso la fine). Nel lib. V è detto che il fatto del giudizio di Paride non è « secondo l'A. la discesa all'inferno di Enea: Virgilio parlò per figura per ricoprire lo difetto suo » (lib. XXIII in principio). In fine a codesto libro la maestra avverte il discepolo che il parlare di Virgilio è « poetico », e soggiunge: « devi dunque intendere che queste cose non sono vere » (1). Nel lib. XX l'A. afferma che Enea fu veramente uno de' traditori di Troia; ma nota che Virgilio « poetando per figura » volle questo grande male ricoprire (cfr. Gio. Villani, lib. I, cap. XVII).

È quindi evidente, e con maggior copia di esempî potremmo anche più chiaramente dimostrarlo, che l'Armannino se accettò il fatto tale e quale era narrato dagli autori che dovette consultare, pure procurò di sceverarlo dai favolosi e poetici accessorî e lo sottopose ad un certo esame critico, sebbene (ma così portava il tempo in cui scriveva) poco severo.

Ed ora, citate le fonti a cui esso attinse e che egli medesimo ricordò nel corso del'opera, procuriamo, per quanto è possibile, di rintracciar quelle non citate, e tutte insieme metterle a confronto col testo della *Fiorita*. Della quale passiamo ora a studiare le singole parti.

Il libro dell'Armannino s'apre, come abbiamo detto, col racconto della creazione del mondo. A prima vista parrebbe, e ciascuno potrebbe asserirlo, ch'egli dovesse servirsi della bibbia; se non che noi ci avvediamo (e le citazioni marginali del nome « Josephus » le quali occorrono in quasi tutti i mss., ci confortano in questa opinione), che attinse dalle storie di Giuseppe Ebreo delle quali è certo che nel medio evo esisteva una traduzione latina (consultata probabilmente da Goffredo di Viterbo e da Giovanni di Salisbury) avente in quel tempo autorità pari a quella della bibbia (2). Seguendo dunque il libro I delle istorie di Flavio, l'Armannino narra l'opera di Dio nei 7 giorni della creazione; enumera i quattro fiumi che nascevano dal paradiso terrestre; parla della nascita di Eva, del frutto vietato e del serpente ingannatore: intorno al quale s'accorda con Giuseppe nel dire che innanzi alla comparsa dell'uomo sulla terra « andava ritto dal mezzo in su »; Giuseppe aggiunge che Dio lo privò, in punizione dell'inganno, non solo de' piedi ma anche della voce. E lui seguendo scrupolosamente, dice,

(1) In fine al libro antecedente sono dette « ciufole » voce ancor viva nel dialetto umbro e dicesi di cosa dappoco.

(2) Cfr. HORTIS A., *Studi sulle opere latine di Giovanni Boccaccio*, Trieste, 1879, pag. 383.

che Iubal trovò per primo « trabacche e padiglioni » e « le note e le maniere della musica », e che essendogli annunziato da Adamo che il mondo dovea essere immerso nell'acqua, « fece fare due grandi colonne l'una di pietra e l'altra di mattoni, nelle quali fece intagliare l'arte musica a ciò che per acqua nè per foco non si potesse perdere l'arte del canto »; egli ancora « fu il primo che ordinò ischiere, drappelli, battaglie da cui presero assempro coloro che rimasono ». Caino « trovò misura, pesi, bilancie »; la sorella di « Tubalchano trovò in quello tempo argomento di filare e tessere e fare vestimenti di lana e di lino ». La storia dell'origine dei giganti è identica a quella narrata da Giuseppe, sull'autorità del quale narra l'Armannino che l'Arca di Noè rimase, e v'è tuttora, sulla cima delle montagne d'Armenia, dove chi è infermo ascende a prendere una reliquia di quel legno, efficace per distruggere ogni male. Questa è la materia del I libro della *Fiorita*, che può dirsi un compendio del I libro delle *Antichità Giudaiche.*

E prima di procedere più oltre giovi notare che ogni personaggio (e un tal fatto occorre non solo in questa, ma anche in tutte le altre parti della *Fiorita*) è rivestito dall'Armannino di un carattere tutto medievale, di un colorito del tempo. Qui appare lo scrittore moderno. Nella inconsciente creazione di cotesti personaggi trasformati noi vediamo riflesso il mondo che lo circonda; così accade nei Romanzi attribuiti a Benoît de Saint-More, così nella *Storia* di Guido giudice, così nella compilazione del *Fiore d'Italia* e in tant'altre produzioni letterarie del medio evo. Presso l'Armannino le tribù de' figli di Noè si eleggono « re, duchi, baroni e altre dignità »; in quel tempo « cominciarono le baronie che mai non erano istate »; Belo è rappresentato come « uomo costumato in fatto d'arme »; egli ordinò « gonfaloni, bandiere, conestabili »; Ercole è detto « cominciatore di cavalieri ».

Ancora sull'autorità di Flavio (*Guerra Giud.*, lib. V) narra l'Armannino che Vespasiano fece gittare nel lago di Sodoma due rei condannati a morte che però non affogarono « ma con le mani legate andavano sopra l'acqua. »

Fra le tante leggende che si accumularono intorno ad Alessandro Magno, alcune ricorda l'Armannino che noi crediamo attingesse al *Roman d'Alexandre*, come anteriormente avea fatto l'Autore dell'*Intelligenza.* Nel lib. I narra esso che Alessandro scrisse ad Aristotile che nell'India avea trovato « alberi di sole e di luna alla cui guardia erano due preti li quali viveano solo delli frutti delli detti alberi, per li quali frutti loro vita mai non finiva » (1); e altrove ch'egli entro un vaso di vetro scendesse in fondo al mare e che tratto da due grifi un giorno

(1) Cfr. *Intelligenza*, Stanza 227.

salisse al cielo (1); e finalmente che rinchiudesse in mezzo ad insuperabili montagne un' infinito numero di barbari antropofagi, discendenti di Magos (2). Veramente la tradizione più comune si è ch'esso li serrasse al passaggio del Caucaso chiudendone l'uscita con porte metalliche (3). Codeste leggende noi vediamo spesso ricorrere presso gli scrittori medievali, per non dire nei *Nobili fatti di Alessandro Magno* (4), nella *Historia de praeliis* (5), in Qualichino (o Valichino) da Spoleto, raffazzonatore di quest' opera (6), e nell' *Alessandreide* di Domenico Scolari (7).

Seguendo l'ordine dei fatti esposti dall'Armannino, ci avveniamo ora nella storia delle divinità mitiche, la narrazione delle quali e del modo onde venivano dagli adoratori rappresentate è un compendio del cap. XI, lib. VIII, *De originibus* d'Isidoro (8). Ciò noi possiamo asserire fermamente: però riguardo a certe particolarità intorno a cotesto racconto di mitologia, non sapremmo stabilire s' egli consultasse il trattato *Imagines Deorum* che il Boccaccio conobbe e più volte citò (9), o veramente i libri di Teodonzio, o di Fulgenzio, o di Rabano Mauro (10). Presso a

(1) Così l'A. dell'*Intelligenza*, Stanza 216:

« Tutto.... cercò del mare il fondo
In un'olla di vetro a chiar colore
E.... in aria portarlo i grifoni ».

Cfr. eziandio codesta leggenda narrata nel cod. Magliabecchiano N.° 29, IV, facc. 50r che contiene un rifacimento del Romanzo francese. (V. l'*Intell.* edita per cura di D. Carbone, Firenze, Barbera, 1868, pag. 172, Nota 1, 2).

(2) *Intell.* Stanza 224: « Era una gente d'Orïente forti Però li trasse del loco ove stavano Miseli in Aquilon tra' monti scorti ». Cfr. il cap. del cod. Magliab. ora citato che ha per argomento « Come li Tartari furono rinchiusi fra due montagne ». A codesta leggenda il buon G. Villani credette ingenuamente e ne parlò nel cap. 29 del lib. V (Firenze, Magheri, 1823, pag. 245 e seg.). Nella *Cosmografia* (V. l'ediz. del Wuttke, Lipsia 1853 pag. 18) di cui un sunto fu fatto nel sec. V da un tal prete Girolamo, è narrato questo fatto, e tali popoli sono detti discendenti « de stirpe Gog et Magog.... Comedent iuvenum carnes iumentorumque et ursorum ». (V. *I fatti di Alessandro Magno* editi dal Grion, Bologna, Romagnoli, 1872 Prefaz. pag. 69.)

(3) *Intell.* Stanza 224: « E come far vi fè porte di rame, Come d'anfichiton fece le lame, Che nè fuoco nè acqua non le smagano ».

(4) V. l'edizione cit. del Grion.

(5) Opera attribuita ad un'Arciprete Leone (sec. X) da cui derivano quasi tutte le Alessandreidi dell'Europa medievale. Nella *Cosmografia* ora citata alludesi alle tradizioni che abbiamo qui accennato: « lunge te (l'A. apostrofa la Macedonia) pennigeris equis.... aerem discurre, patefacientur tibi portae coeli.... si vales ingredere regna impenetrabilia » (ediz. cit. pag. 66).

(6) Rifece la *Historia de praeliis* in distici latini mentre fungeva da Giudice nel 1236 in Recanati. Codesta Alessandreide è inedita, ma nessuna ragione, come dice il Grion, ce ne fa sperare la pubblicazione. È contenuta in un cod. donato alla Laurenziana (Pl. LXXXIX Inf. 136) nel 1755 da Francesco III.

(7) Poema in 8.a rima scritto nel 1355; è inedito, e contenuto nel Cod. Magliab. II, 30; Cfr. Grion, op. cit. prefaz. pag. CLII.

(8) Sancti Isidori Hispalensis *Opera omnia*; Parisiis, apud Michaelem Sonnium, 1601, pag. 109 e segg.

(9) Quanto alle quistioni sull'Autore e sui Mss. v. Hortis A., op. cit. pag. 463.

(10) Autore di un trattato *De Universo* (sec. IX) in 22 libri. Cfr. *Histoire littér. de la France*, T. XXIII.

poco le notizie intorno agli dei pagani che in essi s'incontrano, occorrono pure nel *De Genealogia Deorum* di Paolo Perugino, del cui vasto trattato, letto per intero dal Boccaccio, sopravanzano pochi frammenti in un zibaldone della Magliabechiana (1). Alla storia di quelle false credenze l'Armannino aggiunge quella degli spiriti maligni, fra i quali pone i fauni, i semicapri, i centauri, i satiri che comparivano agli uomini in sembianza di cacciatori; credulità del resto comunissima a quel tempo in cui si attribuivano agli esseri viventi qualità fuori dell'umano. De' Fauni, indigene divinità latine (2), dice l'Armannino « che ancora se ne trovano per lo mondo. » In Gervasio di Tilbury se ne discorre ampiamente e ricordasi anche l'apparizione di un fauno « inter saxosam convallem ..... aduncis naribus fronte cornibus asperata cui extrema pars corporis in caprarum pedes desinebat » (3), a S. Antonio; l'Armannino fa menzione di quella a S. Paolo nel deserto (4).

Sarebbe inutile porre a confronto l'*Achilleide* e la *Tebaide* di Stazio con quella parte della *Fiorita* in cui trattasi codesto argomento: ci basti avvertire che l'Armannino non solo seguì, ma spesse volte tradusse quasi letteralmente i due testi latini e specialmente il primo. Crediamo inoltre non possa in verun modo asserirsi ch'esso attingesse a qualche rifacimento dei libri di Stazio: bisognerebbe allora ignorare che nel medio evo, al pari di molti altri testi latini, erano quelli divulgatissimi (5).

Veniamo quindi direttamente alla storia della presa di Troia. Noi dovremmo riguardare il Romanzo di Benoît de Sainte-More come fonte a cui l'Armannino può aver ricorso: ma siccome Guido delle Colonne si giovò del testo francese prima del nostro Giudice (6), così noi stu-

---

(1) Sono editi da A. HORTIS (op. cit.).

(2) « Haec nemora indigenae Fauni Nimphaeque tenebant ». *Æn.* VIII, v. 314.

(3) *Otia Imperialia*, 6.

(4) V. CAVALCA, *Vite di S. Paolo e S. Antonio*, Cap. 2.° (Torino, Guigoni, 1858, pag. 148 e seg.).

(5) V. HORTIS A., op. cit., pag. 409; a pag. 349 è riferita la lettera del Nelli, in cui citasi l'*Achilleide*, tratta dal Codice N.° 6121 della Nazionale di Parigi.

(6) Cfr. HERM. DUNGER, *Die Sage vom troianischen Kriege in den Bearbeitungen des Mittelalters und ihren antiken Quellen*, Leipzig, Vogel, 1869, pag. 61 e segg. Il MUSSAFIA (*Sulle versioni italiane della guerra Troiana*) stabilì che da Darete discese il Romanzo di Benoît e da questo la Storia di Guido. Che ciò sia vero risulta dalla tela di tutto il Romanzo identica a quella della Storia del Giudice Siculo: ambedue cominciano con la spedizione degli Argonauti e finiscono con la morte di Ulisse (Cfr. *Histoire littéraire de la France*, Tom. XIII, pag. 423). Abbiamo detto che Guido si servì probabilmente anche di Darete che nel corso della narrazione è spesse volte citato: questa è l'opinione del DUNGER (op. cit.). Però avvertiamo che per meglio appurare tal fatto sarebbe necessario confrontare minutamente il testo di Guido con quello di Benoit e vedere se le citazioni di Darete nel Romanzo sono quelle che riscontransi nella Storia di Guido. Siccome Benoit più volte cita Darete e Ditti, non crediamo improbabile che Guido non avesse fatto il minimo uso di quel testo, ma che piuttosto avesse riportato nell'opera sua le citazioni de' due Autori, tali e quali gli occorsero nel Romanzo.

diando analiticamente questa parte della *Fiorita* ci serviremo di un tal rifacimento. Sarebbe inutile altresì consultare anche Darete, del quale (e in varî passi è menzionato) Guido stesso si giovò in più punti, discostandosi dalla narrazione di Benoît (1).

Dei volgarizzatori della *Storia di Troia*, compilata da Guido Giudice (2) nel sec. XIV, cinque ne enumera il Benci (3): cioè Binduccio dello Scelto (1322), Filippo Ceffi notaio fiorentino (1324) (4), Matteo Bellebuoni da Pistoia (1333) (5), un'anonimo veneziano (sec. XIV) e finalmente un toscano, anonimo anch'esso. Notisi però che la traduzione di Binduccio non fu fatta sul testo latino di Guido, ma sopra una versione francese (6). La traduzione del Ceffi fu edita in Italia la prima volta a Venezia nel 1481 per « Antonio de Allexandria de la paglia e Bartholomeo da Fossombrono de la Marcha et Marchesino de' Sauioni milanese » (7); poi ancora a Venezia nel 1570 dal Giolito; a Firenze nel 1610, riveduta da Bastiano de' Rossi; e finalmente a Napoli nel 1665 in 4° per Egidio Longo. Un volgarizzamento del sec. XIV fu edito per Michele dello Russo a Napoli nel 1868 sopra il Cod. di cui si servì l'Accademia della Crusca per la compilazione del Dizionario, confrontato coi Codd. Zannoni, Redi e Senese (8). Un rifacimento dell'opera di Guido è la *Storia di Troia* compilata da un siculo anonimo, della quale alcuni saggi publicò Gioacchino di Marzo sopra un Cod. Palermitano (Palermo 1863).

Non è nostro assunto parlare di Guido delle Colonne e distesamente della sua storia e delle sue fonti: il Mussafia e il Dünger trattarono am-

---

(1) Il Romanzo di Troia fu pubblicato dal JOLY nel 1870 a Parigi (*Benoît de Sainte-More et le Roman de Troie ou les métamorphoses d'Homère et l'épopée greco-latine au moyen age*). Ritenendo per fermo che l'Armannino per la guerra di Troia attinse all'opera di Guido, sarà inutile avvertire che falsa è l'opinione del MEHUS (pag. 271) che l'Arm. conoscesse Omero: egli così congetturò vedendone menzionato il nome nella Prefazione alla *Fiorita:* « Vides Homerum ineunte saeculo decimoquarto ab Armannino bononiensi versatum ». Il FANTUZZI (op. cit. pagina 291) credette che conoscesse la parafrasi dell'*Iliade* attribuita a Pindaro Tebano, fonte unica a cui deve riferirsi tutta la erudizione omerica medievale. Primo a leggere i poemi Omerici nel testo greco fu G. Boccaccio con Leonzio Pilato che ne fece la traduzione in latino (Cfr. HORTIS, pag. 369) sopra un cod. padovano già visto e consultato dal Petrarca (ivi pag. 506). Il JOLY (op. cit. vol. II) nota alcune reminiscenze dei poemi Omerici in varî scrittori medievali, ma non osa di asserire se essi abbiano attinto direttamente al testo originale o ripetuto, il che secondo noi è più probabile, le citazioni omeriche tramandate dagli scrittori latini.

(2) V. le edizioni in BRUNET, e in HAIN *Repert. bibl.* Parigi, 1827. Tomo I, p.e 2.a pag. 176 e segg.

(3) Lettera al Biondi nell'*Antol.* di Fir. 1825, Tomo XVIII, pag. 45 e segg.. V. ancora *Giorn. Arcad.* Luglio 1825, pag. 65 e segg.; Agosto 1825, pag. 223 e segg.

(4) V. TOMMASEO, *Dizion. Est.* p.e I pagina 268 (ediz. di Milano, 1852).

(5) Cod. Riccardiano N. 2268.

(6) V. MUSSAFIA, op. cit.

(7) Cfr. GAMBA, op. cit. pag. 74.

(8) Ivi, pag. 75. In questo codice sono quà e là i ritratti dei capitani greci. È copiato per mano di « Niccolò Ventura » nel 1406.

piamente codesto tema. Vediamo piuttosto se dalla *Storia* di Guido ha l'Armannino attinto la narrazione della guerra troiana (1).

Ambedue cominciano il loro racconto colla storia di Giasone che con molti compagni parte per la conquista del vello d'oro: Guido pone fra i compagni di Giasone anche Ercole di cui accenna alla vittoria su Cerbero (2). Di questo fatto l'Armannino parlerà altrove, ma conformemente al detto di Guido. Giasone giunto nel reame di Laomedonte è da questi licenziato, sì che gli conviene partire per l'isola di Colco (3). Medea s'innamora perdutamente di lui e gli suggerisce il modo per combattere il mostro, custode del tesoro, ungendosi cioè con un'unguento speciale e ferendolo con una mazza incantata (4). L'Armannino accenna appena agli amori carnali di Medea e Giasone narrati estesamente da Guido nel 1.° Cap. del lib. IV: e quasi per dare aspetto di maggior verità al fatto, soggiunge alla fine del « conto » che questa storia fu trovata nell'isola di Colco in un tempio sacro a Marte che Giasone stesso avea fatto edificare a memoria del trionfo riportato. Riprende quindi il racconto con Guido della lotta fra Giasone e Laomedonte re di Troia; parlano poi di Priamo e de'suoi figliuoli, intorno a uno de'quali, cioè a Paride, l'Armannino narra che Priamo ordinò che e' fosse morto, perciocché molte visioni aveano turbato Ecuba e dalle quali temeva funesti avvenimenti per sé e pel regno. Paride però per cura della madre fu dato a nutricare segretamente e visse ad insaputa di Priamo e crebbe in mezzo agli esercizî d'arme e di giuochi: fatto valente, si scoperse al padre. Il quale, conosciuto ch'era opportuno d'indire la guerra a'Greci, tenne consiglio tra i figli e i duci: le orazioni dei figli di Priamo, che formano quasi tutto il lib. VI della Storia di Guido, sono molto brevi in Armannino: questi accenna al ratto di Elena per opera di Paride e Guido lo fa argomento di tutto il libro VII. Nell'VIII, Guido parla de'varî duci dell'esercito troiano e di Priamo e d'Elena e di Ecuba, e ne descrive la bellezza del corpo, il valore e mille altre qualità. Come ve-

(1) Per meglio confermare il fatto non reputiamo superfluo citare, quando cada in acconcio, qualche passo del poemetto l'*Intelligenza* attribuito a D. COMPAGNI, che indubbiamente — per questa parte di storia — attinse o direttamente al Romanzo di Troia del trovero, od al a storia di Guido. È per questo che il Carbone il quale nel 1868 curò l'edizione di codesto poemetto (Firenze, Barbera) si valse per illustrarne molti passi del cod. Laurenziano (già Gaddiano) N.° 71 che contiene un riassunto, in bella prosa del secolo XIV, dell'opera di Guido, e citò ancora la storia di Guido stesso, secondo l'edizione napoletana del 1665. Come ognun sa, questo poemetto, le cui fonti sono il libro di MARBODO *De speciebus lapidum, Le Roman de Cesar* di JACQUES DE LA FORESTE, *le Roman d'Alexandre, le Roman d'Eneas* e la *Tavola Rotonda,* appartiene alla tradizione francese unitamente al *Tesoro* di BRUNETTO ed ai poemi del BARBERINO.

(2) *Intelligenza,* Stanza 241 e Nota (pagina 180 dell'ediz. cit.).

(3) Ivi, Stanza 242 e Nota (pag. 181).

(4) Ivi, Stanza 243 e Nota.

desi, in questo libro esso ha fedelmente seguìto Darete, discostandosi dal testo di Benoît: anche in altri punti scorgesi chiaro l'alternarsi delle due fonti (1). Fino a tutto il lib. XXIX della Storia di Guido, la narrazione dell'Armannino non procede di pari passo con quella: diversa è la descrizione delle nove battaglie; ma però i personaggi sono sempre gli stessi in ambedue.

Il punto in cui veramente si riavvicina il racconto di Guido a quello dell'Armannino, è là ove trattasi degli amori di Achille per Polissena. La scena è tutta di carattere medievale: in Guido è detto che Achille vide Polissena uscir del tempio dove era deposto il corpo del re di Persia morto in battaglia, e dove erano accorse molte donne troiane, coi capelli pioventi per le spalle in atto di dolore, vestite a lutto e piangenti sulla sorte del re prode (2). In Armannino è identica questa circostanza, se non che esso dice che, durante quella tregua, le donne troiane erano venute al tempio per celebrare la festa di Pallade. Qui più che in Guido la figura di Achille ha colorito medievale: esso è rappresentato in compagnia di altri suoi compagni, valenti cavalieri, aspettante sulla piazza dinanzi al tempio che le gentili fanciulle, compiuto il rito sacro, uscissero di là: intanto ragionava con essi d'arme e d'amore. In ambedue l'affetto dell'eroe per la leggiadra Polissena è vivissimo: Guido anzi a farne più scolpito il ritratto soggiunge che e' piangea d'amore come un fanciullo e che nella notte appresso al giorno in cui s'innamorò della bella figlia di Ecuba, levatosi e chiamati i famigliari, chiese loro dell'acqua per lavarsi e cancellare dal volto la traccia del pianto. In Guido è Telamone che uccide Deifobo; in Armannino invece è Menelao (3): identica è in ambedue la visione ch'ebbe Andromaca intorno alla sicura morte di Ettore. Alla storia della morte di Achille (4) segue quella di Pantasilea (5). Delle cui seguaci l'Armannino dice che mai si congiungevano con uomini carnalmente; mentre Guido ha che per tre mesi dell'anno vivevano in un'isola con i loro cavalieri e ciò avveniva d'Aprile di Maggio e di Giugno. Come Guido, e prima di lui Benoît de Sainte-More, l'Armannino giudica Enea ed Anchise traditori di Troia (6). Quanto al cavallo giovi avvertire che l'autore dell'*Intelligenza* non lo dice composto di metallo, come Guido; ma accetta l'opinione di Virgilio che lo descrive costrutto di legno (Stanza 282).

---

(1) Cfr. DUNGER, op. cit. pag. 61.

(2) *Intell.* Stanza 242 (pag. 191).

(3) Nell'*Intelligenza*, Stanza 274 (pagina 191 dell'ediz. cit.) Achille uccide Deifebo: — « Armossi Achille ed entrò nel baratto E uccise Deifebusso intra' grecesi. »

(4) Ivi, Stanza 275 (pag. 191).

(5) Ivi, Stanza 277 (pag. 192).

(6) Ivi, Stanza 281 (pag. 193):

« Evvi dipinto come i traditori
Di Troia ordinaro il tradimento,
Il Re di Tracia e Ulisses di fuori,
Diomedesse fu con lor contento.
Eneasse fu dentro e Antinori;
Polidamàs fu al consentimento ecc. »

Ecco come, discostandosi da ambedue, parla l'Armannino del cavallo, e uniformandosi ad essi, giudica Enea traditore della città: « Li principali traditori furono Antenor e Anchisse ed Enea suo figliuolo, Deucalion e Pantus con più altri; di notte tempo apersono una porta chiamata Isciea nella quale entrata v'era scolpito uno grande cavallo di pietra...... E feciono mettere boce che quello cavallo offerevano al tempio di Palla.... E questo cavallo lasciarono in sulla marina..... Enea seppe tutto lo tradimento ed elli fu quello che fecie lo segnio a' Greci d'una lumiera accesa dicendo che facea sacrificio allo iddio Bacco siccome era usanza..... Dice Vergilio che li Greci aveano lasciato fuori del cavallo uno uomo trasfigurato a modo d'uno gaglioffo che veduto lo segno dovesse aprire lo cavallo e li armati allora ne dovessono uscire, e più altri sogni ancora disse Vergilio li quali non si pongono qui perché sono bugie. Ma lo detto di Vergilio si ricuopre dicendo che disse poetizando per figura; la verità si è che li traditori diedono di notte tempo la porta alli Greci dove era lo cavallo intagliato di pietra lo quale dice Vergilio poetando che fu di legnio ».

Identico in ambedue è l'episodio della morte di Ulisse per mano del figlio che esso ebbe da Circe. Compiuta la narrazione della guerra, si noverano i nomi di quegli eroi troiani che vennero in Italia ed edificarono varie città. A questo punto si chiudono le due storie. Che se non vi troviamo un' assoluta identità, possiamo però asserire che l'esposizione dei fatti procede con eguale ordine in ambedue. Del resto non creda di cadere in errore chi giudicasse probabile che l'Armannino, anziché del vero libro di Guido, si sia giovato di un rifacimento di quest'opera stessa; tanto più notando che in Guido occorrono molti episodî (p. e. degli amori di Troilo e di Briseida, dell'inganno di Sinone ecc.) (1) de' quali non v'ha traccia nella *Fiorita*. Può essere quindi che il rifacitore, piuttosto che l'Armannino, abbia tralasciato quegli episodî ed esposto con più concisione la prolissa narrazione di Guido.

Con il libro XXII comincia nella *Fiorita* d'Armannino la leggenda di Enea; nel racconto della quale esso seguì alternativamente Virgilio e il Romanzo francese attribuito a Benoît de Sainte-More. Vedremo ora esponendo la narrazione del Giudice bolognese, quanta parte vi si riscontri del poema virgiliano e quant' altra della storia del trovero; il quale,

(1) V. TOMMASEO, *Diz. Est.* pag. 268 dell'ediz. cit. — Troilo appena menzionato nell' *Iliade* (I, v. 478) è ritratto da Darete bello e grande della persona e cupido di virtù: dall'Armannino è detto uomo di grande affare e simile ad Ettore. Questo episodio innestato da Guido nella sua *Storia* è stato da lui tolto dal *Roman de Troie* di Benoit. V. MUSSAFIA, (op. cit. e specialmente il saggio del volgarizzamento di Binduccio dello Scelto). Cfr. pure l'altro suo scritto, *Ueber die Spanischen Versionen der Historia Troiana*, Vienna, 1871 pag. 13. *Una versione spagnola qui citata a pag. 5 è fatta sul testo di Benoit.

come giudica il Peÿ in un saggio sui Romanzi d'Enea, edito pel Didot nel 1856, tradusse letteralmente e in qualche parte ampliò il testo virgiliano (1). Non sapremmo stabilire l'anno in cui codesto rifacimento fu eseguito: certo è che può farsi risalire alla prima metà del sec. XII, giacché nel 1155 era già noto in Germania dove Enrico di Veldecke ne compilava una libera versione (2). Di codesto romanzo francese tutt'ora inedito, dié alla luce un saggio Paolo Heyse ne' suoi *Romanische Inedita* (pag. 31 e segg.) sopra un Ms. laurenziano che noi supponiamo sia quello descritto dal Bandini nel Tomo V pag. 170 (3). Nella Biblioteca Imperiale si conservano quattro preziosi mss. del *Roman d'Eneas* di Benoît: il primo (N.° 7515) ha la data del 1292, nel quale anno e nel mese di maggio l'amanuense finì di scriverlo; il secondo (N.° 7189) mancante della fine, cioè della lotta fra i Troiani e i Rutuli, e del combattimento fra Turno ed Enea, ed il terzo (N.° 7535) sono del sec. XIII; il quarto (N.° 6737) del sec. XIV.

Tanto nel romanzo francese, quanto presso l'Armannino, la narrazione dei fatti di Enea s'apre colla partenza di questo profugo « daturus Plura relictis » (4) da Troia: se non che fino ad un certo momento non vediamo procedere egualmente i due racconti. Benoît dopo aver lungamente parlato del dolore ond'Enea ed i suoi arditi compagni erano compresi nell'abbandonare l'arsa città, spende molti versi per descrivere la fiera tempesta sollevatasi per opera di Giunone. E qui il trovero ha fedelmente tradotto il testo latino (5). Enea con le dodici navi rimastegli delle venti che seco aveva quando era partito da Troia, dopo molti disagi e pericoli, prende terra finalmente a Cartagine. È a questo punto che si riavvicinano il racconto dell'Armannino e quello di Benoît. Il primo seguendo Virgilio narra come Enea giunto al porto di Samotracia, e quivi andando per una selva a diporto, schiantasse un ramo di mortella che spicciò sangue, e gli parlasse lo spirito di Polinestore che gli espose i tristi accidenti della propria vita. Questo breve episodio, qui collocato dall'Armannino e dal compilatore del *Fiore d'Italia*, occorre in Virgilio nel lib. III, v. 22 e segg. Partitosi di quell'isola, Enea giunge a Delfo e quivi in una città chiamata « Artigia » sacrifica ad Apollo, a cui erige un tempio e ne interroga l'oracolo (*Æn.*

(1) *Essai sur li Romans d'Eneas d'après les manuscrits de la Bibl. Imp.* par ALEXANDRE PEŸ.

(2) Ivi, pag. 62.

(3) Pl. XLI cod. XLIV. È un poema d'anonimo intitolato *Aeneas*. Codice membranaceo di f. 60 in 8.° del sec. XIII scritto a doppia colonna, con le iniziali dei capitoli miniate. Il Bandini avverte che in certe schede da lui lette di Antonio Cocchi è notato che la grafia del codice può giudicarsi, senza tema di errare, della seconda metà del sec. XII.

(4) ORAZIO, *Carme Sec.* v. 43 e segg. Cfr. VIRG. *Æn.* III.

(5) Cfr. PEŸ, op. cit. pag. 5.

lib. III, v. 120 e segg.). Il responso che n'ebbe fu questo: « O giente dura, con molti travagli ritroverete quella prima terra dove vennono quelli vostri antichi. Quella è quella (terra) dove riposare dovete. Di voi disciienderà quella beata gente che dee avere lo mondo in sua balia » (1). Confortato da sì lusinghiere promesse Enea e i suoi compagni riprendono il cammino; « ma per fortuna arivarono nell'isola Iscrofade dove trovorono cose meravigliose ». Dopo di aver narrato delle arpìe (Cfr. Virg. *Æn.* lib. III, v. 269 e segg.) che « le faccie avevano a modo di donzelle, lo collo e lo busto a modo di uccielli...... e si gittavano su per le mense e puzzo grandissimo rendevano tanto che uomo loro non si potea apressare », l'Armannino discorre, abbandonando per un momento il testo virgiliano, di codesti animali e narra come Fineo re fosse padre di più figlie, le quali essendo rotte ad ogni libidine e dedite ad ogni turpe lussuria, furono da Dio cangiate con la madre loro, al pari di esse dissoluta, in arpìe. — Di là Enea « si arrivò per fortuna di mare in uno paese lo quale si chiamava Eucate, nel quale luogo era uno picciolo castello molto fornito e dinanzi dal castello era uno tempio d'Apollo in sulla riva del mare ». Dai giuochi gimnici che Enea fece celebrare ad onore del nume (ivi v. 290 e segg.) l'Armannino prende occasione di enumerare ed accuratamente descrivere i varî ludi, fra i quali quelli del disco, della palestra e del cesto. Ripreso il viaggio « partendosi di quello luogo, (i troiani) arivorono nel lito pulgliese presso di Bitonto la cittade. Quivi (Enea) udìo una novella la quale credere non potea, cioè che Elenus figliuolo di Priamo re era re e signiore di quello luogo e del paese e per questo vedere Enea si andò dove abitava Elenus ». Il quale lo accoglie graziosamente (ivi v. 505 e segg.), gli divina una prospera fortuna e l'arrivo in Italia, ed esortandolo ad affrettare la partenza lo commiata dicendo: « E però sicuramente prendi lo tuo cammino imperocché ciò che io t'ò detto fatto verrà. » Qui l'Armannino e con esso il compilatore del *Fiore d'Italia* tralascia di narrare de'Ciclopi (de'quali neppure Benoît ha tenuto conto) e fa giungere l'eroe in Sicilia dove Anchise muore: i troiani ne fanno « grande corrotto »: di là poi sciolgono le vele. — Se non che levatasi una fiera tempesta sono sospinti verso il lido di Cartagine dove prendono terra. Fino a questo punto l'Armannino, com'è manifesto, ha seguito il lib. III dell'*Eneide:* d'ora innanzi procederà nella sua narrazione attingendola al lib. I e racconterà l'apparizione di Venere che addita al figlio Cartagine ove Didone regnava (2). Riportiamo codesto episodio per intero, perché manifesta appaia al lettore la imitazione virgiliana.

(1) Riferiamo questo passo come appunto è dato dal cod. Eugubino, sebbene avremmo, con lievi cambiamenti, potuto ridurlo alla vera forma, cioè a versi endecasillabi.

(2) Virgilio e il nostro A. narrano che Enea approdò e con Acate, amico suo fedele, si die'a percorrere quella spiaggia attendendo che alcuno lo accogliesse. Il com-

« Lo giorno seguente Enea e Agate suo compagno vanno ciercando per quelle boscaglie se trovassono alcuna abitazione di gieute per sapere dove erano arivati. Andando eglino così per quelle selve subito gli aparve dinanzi una bella donzella, la quale era bella e bionda e quanto si può dire ornata. E sopra li suoi panni avea indosso una pelle di lione: calzata era come bertuccia: uno arco aveva in mano e uno turcasso di saette a collo come cacciatrice. Nel suo atto mostrava d' essere ismarrita, e volgiendosi ad Enea disse: « O giovani cacciatori avreste veduta una delle mie sorelle andando cacciando uno cinghiale? » Enea tutto ismarrito rispuose: Nulla n' abiamo trovata. Ma tu chi se' che pari così ismarrita? Forma non ái di persona umana, ma di cielo pare che sia venuta. — Quella rispuose ridendo: Io non sono degnia di cotanto onore ma donzella sono di poco affare. Seguito l' usanza delle donne troiane che usano di cacciare per queste selve. Ma voi chi sete che tra noi sete venuti? — Enea rispondendo disse: se il giorno durasse un anno non potrei contare lo mio affare. Ma io mi partii da Troia con venti navi e per fortuna sono qui arivato con dodici e queste sono assai rotte e magagnate. Dove io mi vada sapere non posso. — Allora la donna rispuose dicendo: Chiunque voi siete non so, ma dicovi che voi siete giunti dove a voi bisognia. Qui apresso è una nobile donna chiamata Dido e fu figliuola di Bello re. Lungo sarebbe a contare li suoi fatti, e però andate suso come lo sentiere vi mena; e quando sarete in sullo colle dalla parte di là voi vedrete una nobile città la quale si rifà per colei che volentieri vede ogni iscacciato. La città si chiama per la gieute dintorno Cartaggine e ciò fu perché lo suo cognato uccise lo suo signiore e marito. Ma ella si è istata di si grande cuore che colli nimici dello suo cognato s' è partita e con molto tesoro del suo marito fa quella città. Donna è cortese e di molto valore e volentieri vi vedrà con vostra compagnia. E acciò che abiate migliore fidanza guardate quelli uccelli alla riva del mare, come quella aguiglia fino a ora gli à cacciati; ora gli lascia istare ed ella vola altrove, costoro dell'allegrezza vanno cantando. Anco vi annunzio che li vostri compagni li quali voi credete che sieno dispersi per lo mare sapiate ch'eglino sono per pigliare porto overo che lo ànno preso di qui presso. — Quando la

---

pilatore siculo (V. il saggio edito dal Di Marzo sopra citato), della Storia di Guido alla quale fa seguire quella di Enea, dice che *Acates* non era il suo compagno, ma che era così chiamata una pietra che portava in dito e per la quale rendevasi a tutti invisibile. — « E prende uno suo anello in lo quale ve avea una pietra precciosa, per la qual cosa quello che llo portava non era veduto di neuna persona. E quella pietra àe nome Agates: e isciende in terra sensa neuna conpagna e messesi ad andare per lo bosco per sua ventura volendo ciercare alcuna cictade o alcuna persona alla quale potesse adomandare di novelle dello paese che non sapea donde si fosse » (pag. 61). Così dice anche Guido (V. il *Volgarizzamento* edito dal Dello Russo, pag. 63 dell'ediz. cit.).

donna ebbe detto queste parole li suoi capelli li quali aveva isparti si raccolsono in due trecce bionde e grande odore rendeva la sua bionda chioma. E tutta ornata aparve a modo di reina. Quando si venne a partire allora bene dimostrò che era dea. Allora Enea veramente conobbe ch'ella era Venus sua madre, e però le disse gridando quasi crucciato: o bella madre, perché m'inganni tante volte e mi ti mostri vana? Alle quali parole ella si volse e coprilli d'una nebbia, la quale nulla persona vedere li poteva: ma elli bene ogni persona vedevano e così coperti andarono in sullo colle che detto li era da Venus » (lib. XXII).

Ed ecco che all'arrivo di Enea a Cartagine la narrazione dell'Armannino si riannoda a quella di Benoît: se non che questi sottilmente descrive la città eretta da Didone, piena di meraviglie e d'opere d'arte per le quali la regina avea profuso immense ricchezze, mentre il bolognese accenna semplicemente alla magnificenza della città e del palazzo reale. Benignamente i Troiani sono accolti dalla bella regina che stupefatta per le cortesi maniere di Enea, presolo per mano, lo conduce a veder la reggia e poi apparecchiato il banchetto, lo fa sedere al suo fianco. Presso Benoît l'eroe troiano fa mostra di tali sentimenti nobili e cavallereschi da parere un personaggio del ciclo d'Artù. Didone è presa d'amore per lui che

« Le cief a blont recercelé
Cler ot le vis et la figure
Et bele la regardeure » (1);

e « veggendolo bianco grande grosso e vermiglio e colli capelli crespi e tanto avenente, per cosa del mondo non si può saziare di guardallo quando al diritto e quando per traverso e quando a tradimento perché la giente troppo non se ne accorga ». Fino ad ora lo stesso ordine di fatti è seguito tanto presso l'Armannino quanto nel *Fiore d'Italia:* in questo però v'ha di più una breve storia di Giarba e di Didone, concisamente narrata dal trovero francese. Tutto il I il III e parte del IV libro dell'*Eneide* è compreso nel XXII della *Fiorita:* del II in cui Virgilio fa raccontare da Enea a Didone la presa di Troia, l'Armannino non ha tenuto conto: Benoît lo riassume in una quarantina di versi; tralascia, come Armannino, l'episodio di Laocoonte e tutti e due s'intrattengono piuttosto a narrare degli amori di Didone ed Enea (2). Dalla metà del IV lib. dell'*Eneide* comincia il XXIII della *Fiorita*: Enea divisa di partire alla volta d'Italia ad insaputa di Didone, ed al viaggio s'accinge memore, secondo l'Armannino, della promessa fatta agli dei di compiere ciò che dal fato era stabilito, e di quello che Eleno gli avea profetato,

(1) V. in PEY, op. cit. pag. 9. (2) Nel *Fiore d'Italia* è seguito il racconto virgiliano. V. Rubr. 182-187.

presso Benoît egli sarebbe partito da Cartagine alla volta di Lombardia per ordine di un araldo celeste. Sebbene però tutto allestisse celatamente per la partenza, pur questa non rimase occulta a Didone, che, malgrado le più affettuose preghiere, non riuscì a trattenere nella sua reggia il troiano; quando scorse via pel mare allontanarsi i legni stranieri per disperazione si uccise (1). L'Armannino fin qui ha riprodotto fedelmente il racconto di Benoît, e questi alla sua volta non si è mai discostato dal testo virgiliano, tranne in un luogo, là cioè dove fa menzione del sepolcro di Didone e dell'epitaffio che lei ricordava e l'infausto amor suo. Poscia in soli quindici versi narra la partenza di Enea dai lidi cartaginesi, il suo arrivo « aus pors sicains » e l'apparizione d'Anchise; in una parola, fino al v. 720 dell'*Eneide*. L'Armannino espone con più ampiezza, avendo a guida Virgilio, tutti quei fatti: Enea giunge in Sicilia dove, compiendosi un anno dalla morte del padre, ordina feste e publici ludi (*Æn.* V, v. 103), ne' quali riporta il vanto di prode e d'invitto il vecchio Entello (ivi v. 484 e segg.). Descritti forse anche troppo prolissamente quei giuochi, e poscia l'incendio delle navi d'Enea per opera delle stesse donne troiane che, secondo giudica l'Armanninno, ciò fecero per non partire più di Sicilia, sapendo buono ad esse il dimorarvi (ivi v. 699 e segg.), egli, tralasciando come Benoît tutto il resto del V libro, espone la discesa di Enea allo inferno che Virgilio trattò nel libro VI: sua conduttrice ne' regni bui sarà, come lo aveva consigliato Anchise, una Sibilla. Della quale così parla Benoît:

« Une dame qui set d'auguire;
Des homes est devineresse,
Moult par i a sage prestresse,
Et set quanque encore est a estre;
De deviner ne sai son mestre:
Del solel set et de la lune
Et des estoiles de cascune,
De nigremance et de musique,
De retorique et de fusique » (2).

Ed Armannino sul principio del lib. XXIV: « Questa Sibilla che mostrò lo inferno ad Enea fu femina fantastica e avea indosso lo spirito maligno, la quale si chiama Sibilla Cumea per lo luogo dov' ella abitava ».

---

(1) « (Enea) tanto stiè in demoranza con Dido che n'ebbe due figliuoli di lei. E in quello tempo Enea fe molto bene acconciare le suoi nave e fornire di ogni cosa di quello che bezognava. E stando Enea in Cartaggene, Anchise suo padre fue morto. Anco la dea Venus mena a Ascaneo suo figliuolo di Cipri e fa partire Cupido lo quale avea fatto fare lo servicio. E cossì Enea demorò in Cartaggene IIJ anni e compiute le IIJ anni Enea ecc. » (Saggio edito dal Di Marzo, pag. 69, cap. CCCLVI).

(2) V. Pey, op. cit. pag. 11.

Ma perché codesta Sibilla non fosse dall'Armannino scambiata colle altre, la Poesia crede opportuno innanzi ch'egli riprenda il racconto di designargliela chiaramente e la distingue da quella che « abitava nelle parti d'Egitto, la quale con suoi incanti facieva li fiumi correnti istare fermi e le anime dello inferno facieva apparire nel mondo e molte altre cose facieva le quali sono orribili a udire e a dire. Ebbe nome Fittonessa per uno dimonio lo quale ella avea addosso chiamato Fitton ». Ed ancora perché il suo discepolo non credesse che guida allo inferno gli fosse la Sibilla divinante ad Ottaviano la caduta del tempio allorché una vergine avrebbe partorito, così lo ammaestra: « Sappi ch'ella non fu alcuna di quelle che si legge che profetarono lo nascimento del figliuolo di Dio, tra le quali ne fu una ispirata dallo spirito santo che mostrò a Ottaviano imperadore il figliuolo di Dio nella stella in collo alla vergine Maria, dicendo « quello si vole adorare lo quale è signore del cielo e della terra ». E altrove: « (la Sibilla) fecie a Dio suoi preghi e subito aparve nell'aria proprio sopra al tempio di Vesta la vergine Maria col figliuolo in braccio nel mezzo d'una stella.... Allora Ottaviano volle sapere quanto quello tempio dovesse durare: la Sibilla rispuose che cadrebbe quando la vergine partorisse: per la qual cosa intesono che mai cadere non doveva pensando che vergine mai non partorisse » (nell'ultimo libro). Codesta leggenda noi la troviamo narrata fin dal sec. VIII da scrittori bizantini, e venuta di Grecia (1), occorre poi nella *Graphia aureae urbis Romae* (2), nella *Leggenda aurea*, nei *Gesta Romanorum* e nei *Mirabilia* (3); trasformata in seguito di tempo, la leggiamo nelle

---

(1) V. in SUIDA alla v. *Augustus*. Cfr. GREGOROVIUS, *St. di Roma*, traduz. del Manzato, Venezia, Antonelli, 1872 Vol. IV, pagina 543 e segg.

(2) « Senatores videntes Octavianum tante pulchritudinis, quod nemo oculos eius intueri poterat, et tante prosperitatis et pacis, quod totum mundum sibi tributarium fecerat, dixerunt ei: Te adorare volumus quia deitas est in te. Qui renuens inducias postulavit. Et ad se sibillam tiburtinam evocans, ea quae senatores dixerant recitavit. Que spatium trium dierum petiit. In quibus jejuniis et vigiliis vacans, tertio die dixit Imperatori: hoc pro certo erit, domine imperator, quod tibi vaticinor

Iuditii signum tellus sudore madescet
E celo rex adveniet per secla futurus.

Et cetera que secuntur. Itaque dum Octavianus Sibillam attentius audiret, ilico apertum est celum et splendor intolerabilis corruit super eum. Et vidit in celo Virginem inestimabilis pulchritudinis, stantem super altare, tenentem puerum in brachiis, et miratus est nimis vocemque de celo audivit dicentem: hec virgo conceptura est salvatorem mundi. — Rursumque aliam vocem de celo audivit: hec ara filii Dei est. Et statim procidens in terram adoravit ». — (OZANAM, *Documents inédits pour servir à l'histoire litt. de l'Italie depuis le VIII siecle jusqu'au XIII*, Paris, Lecoffre, 1850, pagina 164, « de templo Pantheon »). Questo squarcio è tolto dalla *Graphia urbis Romae* edita dall'OZANAM sul cod. Laurenziano 41 Pl. LXXXIX. Cfr. BANDINI, Tomo III pag. 402, e GOFFREDO DI VITERBO (sec. XII) nel *Pantheon*, XV.

(3) Cfr. MASSMANN, *Kaiserchronik*, III, pag. 553 e segg. e COMPARETTI, *Virgilio nel medio evo*, Tomo II, pag. 88. Nei *Mirabilia* (Cfr. *Graphia* ecc. pag. 158 del-

Enciclopedie medievali e in quella di Alessandro Neckam; la vedremo poi trasformarsi ancora e divenir virgiliana (1).

Ma torniamo al racconto d'Enea. Come in Benoît, così in Armannino Enea armato di spada e portando il ramo che la Sibilla gli aveva imposto di cogliere nel bosco vicino (*Æn.* lib. VI, v. 143 e segg.), entra in una grotta illuminata fiocamente, come un cammino attraverso una selva rischiarata dalla luna (2). Da qui innanzi l'inferno che descriverà l'Armannino non è di Benoît né virgiliano né dantesco: esso ha qua e là attinto senza prendere a modello un unico testo. Cosí almeno crediamo noi; ed a così giudicare siamo indotti dallo studio analitico che abbiam fatto di questa breve parte della *Fiorita.*

Dinanzi a quella grotta s'apre una vasta pianura: in mezzo al vestibolo che a lei mette, scorgesi un'olmo immenso (3), del quale tra i rami e le fronde fuggono paurose figure « la setta...., cioè, de'cattivi sciaurati.... » (4) la quale visse nel mondo non conoscendo Iddio. L'imagine di codest'albero la troviamo già nella *Visione di S. Paolo* (5), colla differenza però che quivi ai grandi rami della pianta secolare sono appesi gli avari. Intorno a quella pone l'Armannino un cerchio di mura entro cui purgano i peccati de' proprî genitori i teneri fanciulli; pena che vediamo riprodotta nella *Visione di Fr. Alberico* (6) e in Dante (7), attinta senza fallo da Virgilio (8). Le bolgie in cui vengono puniti i vari dannati sono disposte lungo una via che Enea e la Sibilla percorrono insieme. Nel primo cerchio sono gli avari: qui, come in Dante (9), i

---

l'edizione dell'OZANAM) è detto che Romolo avrebbe posto nel suo palazzo una statua d'oro che non cadde finché la Vergine non partorì. (Cfr. MASSMANN, op. cit., III, pagina 557). La leggenda d'Augusto narrata nei *Mirabilia*, ha che l'apparizione della Vergine avvenne nel *Palatium* e non nel luogo dove esso poi fece erigere il tempio. (Cfr. GREGOROVIUS, op. cit. pag. 543 e segg. Vol. IV).

(1) ALESSANDRO NECKAM (*De naturis rerum*, ediz. del WRIGHT, pag. 310) parlando di Virgilio dice che domandato da Augusto fino a quando avrebbe durato il suo tempio esso rispose: « finché non partorirà una Vergine ». — E questa profezia, soggiunge l'enciclopedista, s'avverò. Cfr. COMPARETTI, op. cit., GREGOROVIUS, op. cit.; MAI, *Spicil. Rom.* IX, 118; BETHMANN, *Bullett. Archeol.* a. 1852, pag. 38.

(2) « Ibant obscuri sola sub nocte per umbram. Perque domos Ditis vacuas et inania regna: Quale per incertam lunam sub luce maligna Est iter in silvis.... » *Æn.* VI, v. 269 e segg.

(3) « In medio ramos annosaque brachia pandit Ulmus opaca ingens.... » ivi, v. 282 e segg.

(4) DANTE, *Inf.* C. III, t.ª 22.

(5) V. FAURIEL, *Hist. litt. provenç.*, I, 260; OZANAM, *Dante et la phil. cathol.*, pag. 413; A. D'ANCONA, *I precursori di Dante*, Firenze, Sansoni, 1874 pag. 45. V. ancora codesta leggenda edita dal VILLARI, in *Antiche leggende e tradizioni che illustrano la Divina Commedia*, Pisa, Nistri, 1865, estr. dagli *Annali delle Università toscane*, Vol. VIII.

(6) D'ANCONA, op. cit. pag. 64.

(7) *Inf.* C. IV.

(8) *Æn.* VI, v. 426 e segg.

(9) Pena di Crasso, *Purg.*, C. XX. Gli avari sono puniti nel *Purg.*, v. C.ⁱ XIX, XX.

maligni spiriti versano nella bocca ai peccatori piombo liquefatto; i lascivi che stanno nel secondo girone bruciano nel fuoco e poi vengono dai demoni gittati in acqua fredda. Questa seconda pena non è ad essi inflitta da Dante (1) che li condanna piuttosto ad esser involti e menati dal turbine (2). A tal punizione soggiacciono in Armannino gl'iracondi: il vento che li trasporta, li spinge irresistibilmente ove sono rovi e spine e ferri infocati (3).

Come i golosi del purgatorio dantesco (4) che « quasi bramosi fantolini e vani » tendono le mani all'albero per coglierne i frutti, quelli dell'Armannino hanno dinnanzi a loro ogni sorta di cibi che non possono gustare. La Gorgone che tutti li inghiotte e divora è simile al mostro Acheronte che « ad se omnes animas revocat.... et cum fumo ac sulphure in os eius cadentes, devorat » (5), rappresentata nella leggenda di Tundalo (6). Anche in quella del Purgatorio di S. Patrizio compare codesto mostro che ingoia l'anime e poi le vomita (7). La trasformazione dei ladri in serpi nell'inferno dantesco (8) avviene anche presso l'Armannino, ma per i golosi. L'imagine dei serpenti, ch'escono dal corpo degl'invidiosi e ad essi rodono il cuore, è in Dante (9): come nella leggenda di Tundalo, essi sono malmenati dai demoni armati di forconi e di tridenti infocati, e come il Tizio Virgiliano, sono rosi e divorati dai demoni in forma di avoltoi. Le anime che sulla riva aspettano Caronte che le accolga nella nave, sono, come in Virgilio, paragonate ad un folto stormo d'uccelli per i paduli (10); il Caronte d'Armannino è fedele riproduzione della fosca figura virgiliana. I bugiardi sono collocati nell'acqua ch'esso chiama « palude puzzolente »; d'essi ha la signoria Tesifone che comanda ai demoni di cacciare al fondo della morta gora quell'anime coi forconi, come i cuochi fanno della carne nella caldaia (11): la qual similitudine è tolta dal C. XXI dell'Inferno dantesco in cui è descritta la bolgia de'barattieri. Nello Stige Dante pone gl'iracondi (12) ed Armannino i ghiotti e i dediti al bere, immersi fino a gola nell'acqua gelata. Come nel

---

(1) *Purg.* C. XXVI.

(2) *Inf.* C. V, t.ª 13 e segg. Questa pena è data ai lussuriosi anche nella leggenda del Purgatorio di S. Patrizio. V. D'ANCONA, op. cit. pag. 61.

(3) V. in OZANAM, op. cit. pag. 302 e segg. il Poemetto *de Babilonia civitate infernali* tratto da un cod. Marciano Miscell. Vol. G. Cod. XIII. È scritto in dialetto veronese da « Jacomin de Verona ».

(4) *Purg.* C. XXIV, t.ª 36 e seg.

(5) P. 14, ediz. dello SCHADE. V. MUSSAFIA, *Appunti sulla visione di Tundalo,* Vienna, Gerold, 1871; D'ANCONA, op. cit. pag. 55.

(6) Simile è la figura di Megera e Gorgone che vedremo appresso.

(7) V. l'ediz. del VILLARI, pag. 69. Così nella Visione d'Alberico: « ante os ipsius vermis animarum stabat multitudo quas omnes quasi muscas simul absorbebat ». D'ANCONA, op. cit. pag. 61, Nota.

(8) C. XXIV, XXV.

(9) *Inf.* C. XXV, t.ª 28 e segg.

(10) Lib. VI, v. 310 e segg.

(11) V. in OZANAM nel poemetto cit. la descrizione di Flegetonte.

(12) *Inf.* C. VII, VIII, IX.

Viaggio di S. Brandrano (1) Ulisse giunge ad un'isola dove i demoni armati di pesanti martelli battono sulle incudini le anime (2), così Enea presso l'Armannino ode in Acheronte « castello cerchiato di forte muro » un romore di ferri e di catene e di colpi di martelli: la quale imagine è riprodotta anche nella descrizione del regno di Plutone che fa in tal modo punire i demoni ad esso soggetti, quando sono lenti a tormentare i dannati. Il Minosse della *Fiorita*, come il virgiliano e il dantesco, « giudica e manda ». In questo girone sono posti i traditori, i tiranni, i pravi consiglieri del Comune, i giudici e gli avvocati, gente di prava condizione che per la prima volta compare con Armannino fra i dannati dell'inferno, per dir così, medievale. La figura di Cerbero è simile alla dantesca: « Quivi ista Cierbero colla sua ischiera e viengli isdruciendo colle sue zanne apuntate e fanne sì grande istracciata che scrivere non si potrebbe ». Presso Benoît, che fedelmente traduce tutta la prima parte del VI lib. dell'*En.*, Cerbero è così rappresentato:

Cerberus ert d'infer portiers:
Garder l'entrée ert ses mestiers.
Molt par est lais à desmesure
Et de molt orible faiture.
Gambes et piés a tos velus:
Tels ongles a com uns grifons
Et est coucz com uns gaignons (3).
Agu dos a et recorbé
Et le ventre gros et enflé:
Une estrume a desor l'eskine
Et maigre et sece la poitrine;
Espalles grailes et bras fors,
Les mains a teles com un tors.
Troies testes a tel com un chien.
Onques ne vi si laide rien (4).

Megera e Gorgone che divorano gli spiriti, la prima delle quali occorre in Dante nel C. IX dell'Inferno, ci ricordano il Lucifero della leggenda di Tundalo che accoglie nella bocca le anime e le maciulla (5). Codesto mostro formidabile giace nell'antro ed apre le fauci in atto di assaltare Enea; la Sibilla gli gitta nella bocca un impasto di pece, pel quale esso resta prosteso e addormentato. Tale imagine l'abbiamo già in Virgilio, in Benoît (6) e in Dante (7): se non che se Virgilio dice che la Sibilla « melle soporatam et medicatis frugibus offam Coniecit.... » nella bocca di Cerbero, Dante ha, leggermente variando, che Virgilio « distese le sue spanne Prese la terra e con piene le pugna La gittò dentro alle bramose canne ». Il monte al quale giunge Enea, traversato sul ponte il fiume Lete (8), è quello del Purgatorio che Catone indica a Dante (9); il prato che si estende al di là del ponte, ridente di

(1) Per i testi di questa leggenda V. D'ANCONA, op. cit. pag. 48 e seg. Nota.
(2) Ivi pag. 52.
(3) Mâtin (Nota del PEŸ).
(4) PEŸ, op. cit. pag. 12.
(5) D'ANCONA, op. cit. pag. 56.
(6) « Le mostre s'était couché et endormi ». — Così il PEŸ, pag. 12.
(7) *Inf.* C. VI, t.ª 9. Cfr. VIRG. *Æn.* VI, v. 417 e segg.
(8) Alla credenza accennata dall'A. che l'acque di codesto fiume cancellino la memoria, allude Dante (*Purg.* XXXIII, t.ª 41).
(9) *Purg.* C. I.

fiori e pieno di nobili spiriti e di cavalieri che senza armatura là se ne stanno per loro diletto, era leggiadramente già descritto da Virgilio (1). Nel *Dialogo di S. Gregorio* (2) v' è già l'allusione al ponte ed al prato: ivi narrasi di un guerriero morto, che risuscitato narra di essere stato trasportato sopra un ponte che correva attraverso acqua torbida e fetida, al di là del quale estendevasi una pianura ornata d'erbe e di fiori. Tutti gli spiriti doveano traversare codesto ponte: se essi erano buoni giungevano all'altra riva; se pravi cadevano nell'acqua. Le accoglienze d'affetto ad Enea e le profezie di Anchise sono in Armannino narrate secondo il testo virgiliano. In Benoît v' ha questa differenza che l'ombra paterna non parla al figlio di Decio dei Gracchi e di Fabio; rapidamente menziona l'ampio periodo storico da Romolo a Cesare. Evidente del resto appare in tutta questa parte del Romanzo il rifacimento dell'*Eneide;* però, notiamo col Peÿ (pag. 13) che è vano il ricercarvi le bellezze più splendide del grande epico e quelle sublimi espressioni « principio coelum ac terras », « mens agitat molem », « tu Marcellus eris ». Tanto nel Romanzo quanto nella *Fiorita,* Enea esce dai regni infernali, guidato dalla Sibilla, per la porta eburnea (3).

Nella descrizione dell'inferno tolta da un cod. della Nazionale e publicata dal Tommaseo in fine alla 1.ª cantica della *Div. Commedia* da lui comentata, si ravvisa più manifesta che nella lezione degli altri mss. la imitazione di certi passi danteschi. È quello l'unico ms. che in questa parte della *Fiorita* si discosti dalla lezione degli altri e descriva più ampiamente ed aggiunga imagini e pene, che, secondo noi, non appartengono all'originale dell'Armannino. Ma di ciò nessuna meraviglia, giacché questo cod. di cui si è servito il Tommaseo, è un completo rifacimento eseguito dal Covoni: l'ultima parte, come vedremo nel catalogo dei Mss. della *Fiorita,* è raffazzonata sul *Romuleon* di Benvenuto Rambaldi.

Al principio del lib. XXIV l'Armannino conduce Enea in Italia; il quale, presa terra, domandò ai pastori chi mai fosse re di quelle regioni. Saputo ch'ivi regnava Latino, mandò a lui ambasciatori chiedenti ospitalità. Tale è il racconto di Virgilio (4) e di Benoît; questi però pone il regno di Latino in Lombardia: quivi Enea con molti doni, enumerati in otto versi, manda i messaggi e finché questi ritornino, dà opera alla costruzione d'un castello. L'Armannino dice che i Troiani eressero quelle forti mura lungo le sponde tiberine, ove trovarono la scrofa con i trenta porcelli. Così erasi avverata la profezia di Eleno. Per memoria della candidezza della scrofa chiamarono Albano quel castello, di cui Benoît tace il nome. Latino graziosamente accoglie l'am-

(1) *Æn.* VI, v. 637 e segg. e v. 703 e segg.

(2) L. IV, C. 38 (trad. del Cavalca).

(3) Cfr. *Æn.* VI, v. 894 e segg.

(4) Lib. VIII, v. 106 e segg.

basciata e promette ad Enea la mano della figlia Lavinia (1); Amata, la regina, s'oppone alla volontà del consorte perché la figlia era già promessa a Turno in isposa; a questi manda messaggi per incitarlo a muover guerra a' Troiani e cacciarli del paese. E la guerra poco appresso ha inizio dall'uccisione del cervo, tanto caro a Silvia, per opera di Julio, figlio di Enea (2).

Benoît s'intrattiene lungamente in quest' episodio e descrive la camera di Silvia ove il cervo giaceva la notte, e scendendo a più minuti particolari dice ch'ella lo aveva educato a mangiare il pane dalle sue stesse mani e a bere il vino nella sua coppa. Turno colta questa propizia occasione, indice la guerra ai Troiani; Enea stringe alleanza con Evandro, cui gli ambasciatori sorpresero in atto di far sacrificio ad Ercole uccisore di Caco. Fin qui Virgilio (3) il trovero e l'Armannino procedono di pari passo; se non che quest'ultimo, seguendo Virgilio, ha di più la storia del mostro e del vincitore che Evandro narra distesamente ad Enea. L'esercito di Evandro è capitanato da Pallante (4). L'Armannino chiude il lib. XXV e Virgilio l'VIII coll'apparizione di Venere ad Enea, a cui ella addita le splendide armi che gli avea fatte fornire da Vulcano. Qui Benoît narra la storia degli amori di Marte e di Venere e sottilmente descrive le bellezze di quell'armi e specialmente il fino lavoro dello scudo,

« Qui par nuit jete tel clarté
Come solax el mois d'esté » (5).

Nel libro XXVI della *Fiorita* sono esposti i fatti d'arme fra l'esercito di Turno e i Troiani: quegli ha posto l'assedio al castello, ma potente e invincibile è la resistenza che i nemici gli oppongono: incendia le navi e una grande torre di legno che i troiani aveano innalzata da una parte del castello per meglio difenderlo.

L'episodio d' Eurialo e Niso in Benoît ed in Armannino è una esatta versione del testo latino (6): i due fratelli penetrano di notte nel campo dei nemici e ne menano larga strage; assaliti, si difendono prodemente. Niso muore, ed Eurialo, sopraffatto dal numero dei combattenti, cade esanime sul corpo dell'amico. Il giorno appresso i Rutuli mostrarono ai Troiani le teste dei due valorosi appese ad una lancia. Non manca in ambedue l'episodio dei fratelli Pandaro e Bicia (7) e della morte di Pallante per mano di Turno (8). L'Armannino accenna appena all'armatura « a collo bella e ricca la quale non usavano se non li baroni e li si-

(1) Ivi, VII. v. 285 e segg.
(2) Ivi, v. 510 e segg.
(3) Lib. VIII, v. 187 e segg.
(4) Ivi, v. 454-519.
(5) Peÿ, op. cit. pag. 15.
(6) IX, v. 437 e segg.
(7) Ivi, v. 690 e segg.
(8) X, v. 509 e segg.

gnori » che Turno tolse ad Evandro morto e « puosela a collo a se che cara poi li costò che morto ne fu »; e dice brevemente del corrotto che Evandro fece sul corpo del figlio. Presso Benoît Turno avrebbe tolto a Pallante non « l'armatura a collo » ma un anello

« Que Eneas li ot doné;
D'or i avoit bien plus d'un'once,
Od un lion fait d'un jagonce » (1).

Pietosissime sono le parole d'affetto paterno che Evandro rivolge alla fredda salma del figlio, doloroso è il lamento della madre. Il corpo imbalsamato vien posto in un sepolcro sorretto da quattro leoni:

« Iloc firent dos vers escrire
Qui resonent et volent dire:
En cest tombel gist ci dedens
Pallas li prox, li biax, li gens,
Qui fils fu Evandre le roi
Turnus l'ocist en un tornoi » (2).

Lauso e Massenzio sono uccisi da Enea (3); i Rutuli domandano la tregua e l'ottengono. Qui chiudesi il lib. X dell'*Eneide*. Latino (e qui comincia il XXVI della *Fiorita*) tiene consiglio a Laurento; parlano fra gli altri Turno e Drance: ma « mentre che questo consiglio si faceva la guardia del castello cominciò gridare — arme, arme. Li Troiani giù per lo piano vanno ardendo ciò che trovano ». Si corre alle armi; la mirabile prestezza con cui i Rutuli si accingono alla lotta è vivamente descritta da Benoît. Camilla alla testa delle sue agguerrite fanciulle milita in favor suo; dopo un fiero combattimento Arrone la ferisce d'un dardo e la uccide. Benoît decanta la bellezza del suo corpo e del suo cavallo e il valore delle donzelle. L'Armannino, oltre a ciò, tesse brevemente anche la storia della sua vita: « .... Venne una donzella della regola di Diana la dea della quale già dissi altrove. Cammilla si chiamava la donzella. Ella era molto bene costumata d'arme portare ella e le sue compagnie. Figliuola era dello re Italo signore del paese che oggi si chiama Puglia e Abruzzo, lo quale non avea figliuolo maschio nè femina più che questa Cammilla. Cacciato fue di suo reame con questa fanciulla la quale allora avea mesi VI. La caccia li feciono li suoi infino ad uno grande fiume. Quivi non vedendo come campare potea, fecie boto alla dea Diana che se ella lo campasse da questa gente egli metterebbe la detta fanciulla in quello ordine. Poi fecie una fascia di scorze d'alberi e legolli a una sua lancia e con questa fanciulla si misse a passare e passò sanza impedimento. Poi nelli monti fecie no-

(1) PEY, op. cit. pag. 18. (2) Ivi, pag. 20. (3) X, v. 795 e segg. e v. 832 e segg.

tricare la fanciulla la quale venne tanto valorosa in cavalcare in portare arme ed essere ardita che dire non si potrebbe. Tutte le altre donzelle a sé venire facea e costumanza d'arme loro insegnava e per sua prodezza venne in grande potenzia e signoria per sua bontade. Costei venne con dugiento fanciulle tutte bene armate e con buoni cavalli. Tutte le donne per maraviglia le traggono a vedere, con vestimenti corti e calzamenti istretti. Le trecce usavano di portare intorno alla testa avvolte; ma quando s'armavano le trecce lasciavano andare giù per le spalle. Fermi portavano li piedi nelle staffe che nullo uomo forte più non poteva fare. Erano nell'arme sì preste che uomo con loro poteva durare. Li loro cavalli voltavano ad ogni mano tanto prestamente che dire non si potrebbe se non è chi lo vedeva » (lib. XXVI in fine). L'Armannino nel XXVII libro discostandosi affatto dalla narrazione virgiliana nel punto in cui fu fissata la tregua fra Turno ed Enea, innesta nel suo racconto l'episodio, di cui abbiamo innanzi parlato, di Lavinia che per mezzo di un foglio nascosto in una freccia avverte Enea del tradimento che gli viene occultamente macchinato dai nemici.

Nel Romanzo francese quest' episodio è preceduto da un lungo e noioso dialogo fra Lavinia e la madre:

« En sa chambre estoit la roine,
Premiers araisona Lavine:
Fille, fait el, bien sai et voi
Que cis mar est venus par toi
Qui à escil met cest païs
Et dont tant home sont ocis.
Turnus te vel prandre qui t'aime
Et Eneas sor lui te claime
Et par force te velt conquerre;
Mais il le fait plus por la terre
Que il face por toie amor. » (1)

Lavinia le manifesta lo stato dell'animo suo: ella sente d'amare, ma non sa che cosa sia questa potenza nuova di affetto che in lei s'è destata da poi che ha visto il prode troiano che combatte per ottenerla. E ingenuamente domanda alla madre che sia quest'amore; ed ella così le risponde:

« Une fievre quartaine valt;
Pire est amor que fievre ague;
N'est pas retor quant on en sue.
D'amors estuet sovent suer,
Et refroidir, fremir, trambler
Et sospirer et baailler,
Et perdre tot boire et manger,
Et dejeter et tressailler,
Muer color et espasmir,
Giendre, plaindre, palir, penser,
Et soglotir, vellier, plorer;
Ce li estuet faire sovent
Cil qui bien aime et qui s'en sent.
Tels est amors et sa nature » (2).

In molti versi quindi il Poeta narra di Lavinia, che ora rimprovera Amore perché tanto la faccia soffrire, ora domanda a sé stessa donde

(1) Peÿ, op. cit. pag. 24.

(2) Peÿ, op. cit. pag. 25.

muova quella continua agitazione dell'animo suo, ora si fa alla fenestra della torre e contempla Enea che passa col suo séguito a cavallo; e tanto le piace, che anche nella notte le compare ne' rosci sogni la cara imagine dell'amato troiano. Alla madre finalmente svela un bel giorno il nome di colui pel quale è sì forte presa d'amore; esso non è Turno, come Amata credeva, ma Enea: costei ne rimprovera aspramente la figlia, nella quale però i consigli e le minacce materne non fanno venir meno l'affetto pel profugo troiano.

Ed eccoci qui all'episodio, al quale testé accennavamo. Giovi riferirlo colle stesse parole di Benoît.

« Adont leva de le fenestre
Et a pris enke et parchemin,
Si a escrit tot en latin.
La letre dist qui ert el brief;
Salus mandoit el premier cief
A Eneas son chier ami;
Et dist empres qu' el l'amoit si,
Ne li ert mais de nule rien.
N'ele n'aroit repos ne bien,
S'il ne pensoit prochainement
Qu'il li descovrist son talent,
Et a el parcemin bien paint,
Que molt par l'angoisse et destraint
L'amors de lui, si qu'ele moert;
Par molt grant dolcor le requiert.
Quant ot escrit ce que voloit,
Le brief a ploié molt estroit:
Commenca soi à porpenser
En qui el se poroit fier,
Par qui li peust envoier:
Ne s'en savoit pro consillier,
A la fenestre s'an rala,
Mist fors son cief, vers l'ost garda,
Et vit que Eneas venoit
Vers la cité, com il soloit.
Ele fu molt joiose et lie.
Il s'arestut une traitié
Pres de la tor de l'altre part:
Puis le trives, n'i ot regart.
La damisele a le brief pris,
Environ la flece l'a mis,
D'une sajete barbelée:
La letre fu dedans tornée;
Ad un fil estroit le lia,
Et un archier en apela:
Amis, fait ele, trai me tost
Une sajete vers cele ost
Qui sont là jus sos ceste tor:
Ici agaitent tote jor;
Je quit que ce sont lor espies.
Se les trives erent falies,
Bien ont veu et esgardé
U il a mains de fermeté
Et ù est pire à deffendre,
Et par iloc nous quident prendre.
Dame, fait-il, trives i a
Et deffais qui les enfraindra.
N'ont nul regart, ne nous n'avons:
Bien l'ont affié li baron.
El li a dit: Bien le pues faire,
Je ne te ruis pas als atraire
Por ce qu'en doies nul ferir,
Mais por als faire departir:
Trai devant als, que il la voient:
Ne peut chaloir s'il s'en effroient;
Mais qu'il n'en i ait nul blecié,
Molt averiés mal esploitié.
Li archiers tent son arc d'aubor,
La sajete trait de la tor:
El chai sur l'eur d'un fossé
U cil estoient assamblé:
Pres cai d'als, mais ne fist mal
Ne à home ne à ceval.
Cil se traient un poi en sus,
Entr'als ce doient que Turnus
Avoit les trives trespassées
Que il avoient afiées.
Eneas a dit à sa gent:
Signor, fait il, hastéement
Voil envoier à la cité;
Dont nous aviemes seurté
Et aviemes trives par foi
Quant enfraintes les ont sor moi.
Manderai lor que ne tieng mais

Vers neguns d'als trive ne pais.
Et s'il s'en voelent deraisnier
Que il ne l'aient forfait premier
Et desor nous la trive enfraite,
La sajete qui nous fu traite
Soit mostrée, sis proverons,
S'il le nient de traïson:
Bien proverons que il ont tort.
Altre un de nous si le m'aport.
Un d'als corut, et si l'a prise,
A Eneas l'a el puing mise:
Coisist le brief, sel deslia;
La damisele l'esgarda.
Eneas regarda l'escrit,
Bien a veu que li bries dit,
Et la letre voit et entend
Que Lavine l'amoit forment,
Et que segurs fust de s'amor,
Car jà n'aroit altre signor.
Tot a veu quanque manda,
Molt s'en fist lié, bien le cela;
Ne velt que sa gent le seust,
Ne que nus d'als s'aperceust.
Devers la tor s'en retorna:
Lavine vit, si l'esgarda,
Baisa son doit, si li tendi,
Et Eneas bien l'entendi
Que un baisier li envooit,
Ne mais savoir pas ne pooit
De quel savor ert li baisies;
Il le seust molt volontiers:
Tels c. l'en evoia le jor
De là ù ele ert en la tor:
Onques ne sot que il savoient
Ne jusqu'à lui ne parvenoient.
Il l'esgarda molt dolcement:
S'il ne s'entornast por sa gent,
Ni regardoit pas de droit oel.
Cele li tornoit à orgoel
Et qu'il ne la daignast amer.
Quant il la voloit regarder,
Si commençoit de l'altre part
Et puis conduisoit son regart
Desi qu'en endroit il venoit
En itel point ses iels tenoit,
Tant com pooit, li aficoit,
En trespassant la regardoit. ecc. » (1)

Codesto episodio di carattere tutto medievale è così riferito dall'Armannino, dal quale, come abbiam visto, discende l'interpolazione di questo medesimo fatto nel *Fiore d' Italia:*

« Lavina la quale amava molto Enea si fa a una fenestra d'una grande torre per vedere Enea. Un giorno Enea con sua compagnia a diletto cavalcava intorno alla cittade con loro ispade a collo. Lavina istando alla finestra, vedendolo, subito chiamò uno arciere diciendo: Fa che tu mi saetti questa freccia tra quella brigata de cavalieri. L'arciere rispuose diciendo: Madonna, questo giammai non farei, perocché tra loro è il buon Enea col quale abiamo triegua. Lavina disse: Non dubitare, fa sicuramente quello ch'io ti dico. Lo arciere risponde: Io bene la gitterò ma in sì fatto modo che male non farà a persona. Lavina rispuose: E io così ti priego. — L'arciere prende l'arco e saettò quella freccia tra quella gente. Subito Enea la vidde e viene guardando donde fosse venuta e vide Lavina la quale mai più veduta non aveva. Di sue bellezze molto si maraviglia. La freccia si fece recare molto sopra ciò pensando; poi s'accorse d'una iscrittolina la quale era tra le penne nella quale si contenea queste parole: quella che t'ama sopra tutte le cose del mondo, ti fa assapere che tu ti guardi dalli falsi traditori.

(1) Peÿ, op. cit. pag. 44 e segg.

Poi che Enea l'ebbe letta sì riguardò inverso la finestra sorridendo e Lavina rise a lui, sicché bene s'accorse che da lei era venuta la freccia ma non sapeva però che fosse Lavina. Per la qual cosa chiamò uno pecoraro di pecore domandandolo chi era quella giovinetta; lo pastore rispuose che era Lavina figliuola dello re Latino; per la qual cosa Enea molto si rallegrò, poi si partì di quello luogo molto pensando sopra la scritta e pensa di fare migliore guardia ».

Notisi che questo episodio occorre anche nell' *Eneide* del Veldecke (1), imitatore del trovero, presso il quale Lavinia scrive ad Enea per manifestargli il proprio amore; mentre presso l'Armannino lo consiglia a guardarsi da' tradimenti. Manca altresì nel testo francese la particolarità del pastore a cui Enea si rivolge per sapere chi sia la leggiadra fanciulla che gli ha lanciato la freccia. Nel paragone che fa il Tommaseo fra la Lavinia virgiliana e quella di Armannino, noi dovremmo piuttosto chiamar lei la Lavinia di Benoît de Sainte-More, o piuttosto, giacché, come dice anche il Mussafia (2), il francese attinse probabilmente ad alcuna fonte, la Lavinia del medio evo.

Rotta la tregua cominciano nuovamente le ostilità: Lavinia assiste (così in Benoît ed Armannino) colla madre dalla cima d'una torre a' fatti d'arme; « Turno ed Enea istanno nel mezzo del campo armati in su' buoni destrieri ». Vengono alle mani i due eserciti; « Amata fa grande corrotto che vede lo suo Turno perdere, Lavina fa grande risa e alegrezza che vede Enea vincitore ». Il combattimento fra Turno ed Enea è narrato dal bolognese e dal trovero come un duello cavalleresco: Turno è vinto e chiede mercé al Troiano: « Vinto m'ái, gli dice; Lavina col regno guadagnato t'ái, mai più da me non ti fia contesa. Pietà ti prenda di me, ch'io possi vedere lo mio padre. Ricordati d'Anchisse tuo padre lo quale di vecchiezza somiglia il mio ». Forse Enea gli avrebbe risparmiato la vita, commosso da quelle pietose parole, se non gli avesse veduto al collo « quello bello ornamento lo quale egli avea tolto a Palante figliuolo d'Evandro abbiendolo morto nella battaglia ». Con la vittoria di Enea ha fine la contesa: Virgilio chiude a questo punto il poema; ma il trovatore ed Armannino continuano narrando di Lavinia e dei discendenti di Enea, la storia de' quali, presso quest'ultimo, si svolge nel lib. XXVIII e seg. che l'autore stesso chiama « Conti de' Romani ».

Di qualche abbreviatore delle storie liviane, molto letto nel medio evo, dové certo servirsi l'Armannino per la narrazione dei fatti di Roma. Che esso non attingesse direttamente a un testo classico deducesi

(1) V. PEŸ, in *Iahrbuch für romanische Litteratur*, pag. 1-45.
(2) Op. cit.

dal disordine che regna in tutto il racconto di questo periodo storico, dalla soverchia brevità con la quale quei fatti sono esposti, e dall'esservi mescolate molte e bizzarre credenze favolose. Esso p. e. non dubita di dar per certo che Romolo fabricò un castello sul colle dove oggi è Siena e gli pose nome Remo in memoria del fratello; che i Romani accrebbero codesto castello; e perché fu ampliato tanto da occupare sei spazî di terra, fu da loro chiamato Siena; che Romolo tornando a Roma da Capua, i cui cittadini s'erano a lui ribellati, dopo averli ridotti a soggezione, vedendo che suo fratello disprezzava la nuova città, lo condannò per pena nel capo. Ancora: che Scipione fondò Cagli ed Urbino; che si vendicò dei Pisani i quali molto aiutarono colle armi Asdrubale a far guerra contro Roma.

E poiché ora siamo discesi a questo argomento, non sarà, crediamo, infruttuoso accennare alle etimologie de' nomi di varie città italiane ed alla storia loro che leggiamo nel corso della *Fiorita*. Fra le città toscane è menzionata Fiesole costrutta da Corinto che « era restato lungo quello fiume che oggi si chiama Arno » (lib. IV), ed Arezzo innalzata da Trusco, fratello di Corinto, che « trasse colla sua gente dove è oggi Arezo, e vedendo il bello luogo molto li piacque e cominciorono a edificare la città. Trusco predetto fece la detta città a onore di tutti li Dei, sì come elli adorava, e fece fare a loro onore molti altari li quali Trusco fece fare e per ciò fu chiamata Arezo cioè per li molti altari (ivi) ». Il Villani dice (lib. I, cap. 47) che quella città fu detta Arezzo da « terra arata », perché Totila « fecela arare e seminare di sale » (1). Di altre città toscane parlasi nel V lib.: « Uno grande barone greco e parente di Talamone fu cacciato di Grecia e venne con molte navi in Toscana in quello luogo dove (è) oggi il porto pisano. Talamone li concesse sua terra dove egli edificoe due grandi cittadi: l'una ebe nome Pisa e l'altra Lidena, li quali nomi puose per memoria di quelle onde era cacciato. Poi in sulla marina di Pisa fece uno bello castello e porto il quale si chiama Livorno la quale li Fiorentini nel MCCCXiiij presono per forza e tutta l'arsono e consumarono. Questo nome puose a quello castello per memoria d'uno suo fratello il quale non venne con lui, ma quando fu cacciato rimase morto in quella battaglia, il quale ebbe nome Livorno. »

Lucca fu edificata dove anticamente sorgeva Luni e fu così chiamata « per nome quasi simile a Luni e lucente come luna » (lib. V). Etruria fu detta la Toscana « per li molti sacrifici che entro vi si faceano: lo incenso si chiama per lettera *tus*, lo quale quella gente molto sacrificava alli loro iddii; e perciò Toscana in prima fu detta, cioè terra d'inciensi » (lib. IV). « Uno savio barone di Corinto » costrusse Sutri

(1) Firenze, Magheri, 1823, pag. 69.

a cui dié il proprio nome (ivi): « alcuni uomeni incantatori venuti dell'Asia maggiore » fecero Pavia « e questo nome fu posto per quelle maraviglie: *papei* in lingua greca viene a dire maraviglie e perciò fu posto quello nome alla città, quasi città di maraviglie. Questa città tenne il principato di tutto il paese prima che Melano fosse edificato, fatto Melano mancò la sua possa » (lib. V). « Racanio romano » costrusse Recanati; « questi poi fecie Osimo ed altre terre e tutte le sottomise alli Romani che prima erano a loro ribelle » (ivi). Ascoli « fu la prima terra di sbanditi quasi delli esuli, cioè a dire *isbanditi-esca*, che viene a dire: vita delli sbanditi; e questo si fu perciò ch'ella era molto forte e difesa di ciascuna parte » (ivi). Di Milano, Bologna e Cremona così dice l'Armannino nell'ultimo libro: « Gallo re di Francia con molti oltramontani pensarono di far vendetta dell'onta fatta ad Antonio...... e di fare una grande città populata e ben piena di giente per contrastare alli Romani. Consiglio volle avere dalli indovini siccome era usanza, faciendo alcuna grande impresa. Li indovini rispuosono che dove egli trovasse uno grande cinghiale lo quale dal capo e dalla coda avesse le setole porcine e nel mezzo avesse lana di pecora, quivi faciesse la città la quale doveva essere vittoriosa dal capo e dalla coda; ma per li mezzani dovea essere ricca. E veramente oggi veggiamo che li strenui oggi ci sono schiacciati e li varvasori sono capo e coda dello affare e sono quelli che hanno posto Melano in grande brighe e quando dentro e quando fuori si sono ritrovati faciendo guerra, onde la città n'è istata in assai briga. E benechè molto danno abino receuto, pure li mezzani sono stati ricchi mercatanti e guadagnatori, onde loro brighe sempre anno sostenuto..... Questa città istrusse poi Pavia e tutte l'altre terre che a Roma servivano. I Romani cominciorono a fare Bologna...... quasi *bona per omnia*, ciò suona *buona tutta*. In quello tempo fu fatta Cremona per uno franciescho il quale Gallo mandò per contrasto di Bolongna. Cremon aveva nome colui e per lui così ebbe nome. » Di Fabriano, ove l'A. dimorò, e di Matelica dove, come abbiam detto, fu col Podestà Tommaso di Albergato de' Chiavelli fabrianese, così parla sul principio del V libro: « perché era (presso a Civita Castellana) uno bello cammino a chi volea andare a Roma, uno fabro con tutta sua bottega prese ad abitare in sul ponte presso al mercatale di Fabriano. E per lo bello sito del paese molti gentili huomeni andarono ad abitare nel detto luogo. Per la qual cosa poi feciono il castello il quale poi si stese su per quello bello piano. Altro nome non li fu imposto se non il fabbro che in sul ponte dimora. E questo ancora ripresenta la loro forma ciò è che di quella terra vengono buoni fabri più che d'altre; ancora per la bontà del fiume fanno fine carta di bambagia. Ancora un'altra vertude cioè che quelli cittadini sono gente molto costumata. Un'altra abitazione è dove oggi il castello di Matellica..... quasi terra di liquore madre. »

Deucalione costrusse la città che chiamò Ravenna « quasi ridotto e ritorno di navi » (lib. XXI); Cervia fu da lui medesima fabricata, e così detta per « una cierbia bianca » che apparve ad esso mentre faceva in quel luogo un sacrificio (ivi). Al tempo di codesto fondatore la Romagna era « uno borgo di pescatori » (ivi). Da Consoli Romani furono innalzate le altre città romagnole, alle quali essi dierono ciascuno il proprio nome (lib. XXX). Fra le città Umbre son menzionate Perugia e Gubbio, costrutte da Giustiniano per mandarvi prigioni « molti baroni e re di giente Gotta e Evandali e longobarda » (ultimo lib.). Perugia primamente dicevasi Tiberia, ma poi ebbe un tal nome (« che viene a dire Persia e Rossia ») da due re, di Persia, cioè, e di Russia che la ricostrussero. « Similemente Agobbio fue rifatto alle loro ispese e facitore ne fu uno Romano lo quale avea nome Julio; prima la città avea altro nome, e per custui fu posto nome Ugubbio » (ivi).

Al lib. III l'Armannino sospende il racconto de' fatti di Roma e descrive questa città enumerandone le meraviglie. E qui, novamente, vediamo che molte notizie sono attinte alla *Graphia aureae urbis Romae*. Fra l'altre è narrato che sul Campidoglio sorgevano tante statue per quanti erano i popoli che i Romani aveano soggiogato: ogni statua portava al collo un campanello. Quando una regione, suddita a Roma, si ribellava, cotesta statua si agitava, il campanello sonava, e i Romani accorrevano a tornare in soggezione il paese ribelle. « Uniuscuiusque gentis statua erat in Capitolio cum tintinnabulo ad collum. Et si forte aliqua gens rebellionem meditasset, confestim tintinnabulum statue gentis illius commovebatur et sonabat, cognoscebantque illam gentem esse rebellem » (1). Fin dal sec. X l'anonimo Salernitano ci avea parlato di questa leggenda (2); la quale non si fermò a questo punto. Presso Alessandro Neckam vi penetrò il nome di Virgilio a cui s'attribuì la costruzione non più del Campidoglio, ma del palazzo dove queste statue erano collo-

---

(1) OZANAM, op. cit. pag. 164 (De templo Pantheon).

(2) In MURATORI, *R. I. S.* Tomo II, p.^e 2.ª pag. 272 (Milano, 1726): « Nam LXX statuae quas olim Romani in capitolio consecrarunt in honorem omnium gentium, quae scripta nomina in pectore gentis, cuius imaginem tenebant, gestabant: et tintinnabulum uniuscuiusque statuae erant et sacerdotes die ac nocte semper vicibus vigilantes eos custodiebant. Quae gens rebellis in Romanorum Imperatorem consurgere conabatur; statua illius gentis commovebatur et tintinnabulum in collo illius resonabat, ita ut scriptum nomen continuo sacerdotes principibus reportarent et ipsi absque mora exercitum ad reprimendam gentem mittebant ». V. ancora in *Opera omnia* VENERABILIS BEDAE, Coloniae Agrippinae, 1612, T. I, colonna 400, il cap. intitolato « Bedae presbyteri de septem mundis miraculis ». Il primo è il Campidoglio. Cfr. GREGOROVIUS, op. cit. Vol. I, pagina 311 Nota.; BARTOLI ADOLFO, *Storia della letteratura italiana*, pag. 124; MASSMANN, *Kaiserchronik*, III, pag. 421 e segg.; COMPARETTI, *Virgilio nel medio evo*, Tomo II; GREGOROVIUS, op. cit., Vol. III, pagina 637.

cate (1): prima che occorresse in Vincenzo di Beauvais, in Elinando monaco e nel *De Naturis rerum* di Neckam, noi avevamo già codesta leggenda trasformata nel Romanzo francese *Virgilius* (2). Nel *liber Imperialis* (3) le statue non hanno più il campanello; ma è narrato che quando una regione si ribellava, volgevano le spalle verso quella parte dove l'esercito romano doveva recarsi.

Un'altra fra le tante meraviglie descritta dall'Armannino è il Colosseo. Giovi riferire codesto passo. « Di Campidoglio s'andava alle milizie e di quello al palazzo maggiore e quivi dimoravano li dittatori e nelle milizie li cavalieri istavano e dalle milizie s'andava al Coliseo lo quale si chiamava il tempio di Giove. Quivi era di molti altari fatti all'onore delli dii. Nel mezzo delle statue era quella di Giove li cui ornamenti valevano ismisurato tesoro. Quivi erano preti li quali per loro incantesimi facievano piovere e nevicare e gragnolare e serenare a loro posta. Li forestieri erano menati in quello luogo dove tante meraviglie si facievano per dare fede alla giente. Allora dicievano quelli preti alli forestieri « Coliseum? » Li forestieri rispondeano « Colo ». Che suona a dire per volgare « adorilo tu? » Ed elli rispondevano « adorolo per mio iddio ».... E per questo cotale domandare fu poi chiamato Coliseo. »

Ed eccoci alla storia di Cesare. Sebbene l'Armannino stesso ci dica che fu da lui narrata secondo Lucano, pure se non avessimo codesta testimonianza, lo potremmo congetturare, sapendo che divulgatissima era la *Farsaglia* nel medioevo, e riconoscendone troppo evidente il rifacimento. L'apparizione dell'ombra di Roma sul Rubicone è tolta dal lib. I, v. 185 e segg.; Cesare di là passa a Rimini (4) della quale Armannino narra la fondazione, già s'intende, favolosa; ricerca eziandio l'etimologia de'nomi delle varie città che fioriscono sulla riva del mare scendendo dalla Romagna verso le Marche e l'Umbria. Quanto da Lucano è detto nel lib. I, dall'Armannino è semplicemente accennato: Cesare torna dalla Sicilia a Roma e la imagine del prode romano che appena scorge da lontano le mura della città, a lei rivolge parole di

---

(1) Elinando Monaco, autore di una Cronaca latina edita nel T. VII della *Biblioth. patrum Cistercensium* di TISSIER, e inserita dal BELLOVACENSE nello *Speculum historiale*, parla di un campanile, attribuito a Virgilio, che, quando suonavano le campane, si moveva a tempo con queste e, come Neckam, parla della « Salvatio Romae » chiamata altrove col nome di « Consecratio statuarum ». Avvertasi che Neckam dopo aver detto nel libro « De naturis rerum » che il *Palatium* era opera di Virgilio, tempra quest'asserto nel Poema *De laudibus divinae sapientiae*, dicendo che quel fatto « creditur a quibusdam ». Cfr. lo studio del COMPARETTI su *Virgilio Mago e innamorato* nella *Nuova Antologia*, anno 2°, vol. IV, fasc. 4° (Aprile 1867), pag. 641 e segg.

(2) GREGOROVIUS, op. cit. vol. IV, pag. 767.

(3) Questa leggenda fu edita dal COMPARETTI (*Virg. nel M. E.* pag. 70 p.e 2.a) sopra il cod. Magliab. XXII, 9 scritto nel 1478 contenente il *liber Imperialis* di Giovanni Bonsignori.

(4) Vicinumque minax invadit Ariminum... LUCANO, *Fars.* lib. I, v. 231.

affetto, è presa dalla *Farsaglia* (lib. III, v. 85 e segg.). Quindi, secondo l'ordine della narrazione di Lucano, descrive l'ingresso di Cesare a Roma, l'accoglienze dei senatori, e la resistenza di Metello all'ordine di lui che gl'imponeva di aprire la cassa del publico erario (v. 108 e segg.). Da Roma si reca a Marsiglia (v. 358 e segg.), la circonda d'un fossato (v. 383 e segg.) e fa atterrare una selva presso alla città che i Marsigliesi aveano consecrato agli Dei e nella quale si udivano spesso voci misteriose (v. 426 e segg.). Il combattimento comincia: anche in Armannino è l'episodio dei due fratelli marsigliesi, che con valore insuperabile menano larga strage dei Romani (v. 604 e segg.), e del padre loro che pugnando cade ferito mortalmente sul cadavere dei figli (v. 726 e segg.). A questo punto si chiude il III libro della *Farsaglia*. Dopo questo trionfo Cesare va, secondo l'Armannino, in Inghilterra, a una città che si chiama « Irlanda » (*Ilerda*, Lucano lib. IV, v. 13) e incontrasi in Pompeo; stando accampato nel piano è sorpreso da una grande pioggia per cui il suo esercito sofferse gravi danni (v. 48 e segg.). L'episodio di Cesare che nottetempo s'allontana in una barchetta dal campo; il guardiano della navicella che dorme ed è destato da lui che gli comanda di condurlo in Esperia; la tempesta che fieramente suscitatasi, dopo lungo vagare, lo trasporta nuovamente là dond'era dipartito; il rimprovero de' suoi duci che temevano, non rivedendolo, per lui, nel quale aveano riposto ogni speranza di salute; tutto questo racconto è tolto manifestamente dal V libro della *Farsaglia* (v. 505 e segg.). Rappresentando al solito i personaggi con un carattere tutto particolare, Cesare presso Armannino induce Amilcare (ché tale era il nome del barcaiuolo) ad intraprendere quel viaggio colla promessa di arricchirlo di molt'oro; durante il viaggio Cesare resta sconosciuto a lui e soltanto quando fu tornato al campo il barcaiuolo scopre chi egli era. A questi particolari che l'Armannino accumula intorno al racconto di Lucano, esso aggiunge che Cesare donò ad Amilcare gran copia di denaro e l'ebbe molto in sua grazia e lo fece capitano delle sue navi. Intorno alla maga Erittone ed a Sesto che la interroga sulla sorte futura dell'esercito pompeiano, l'Armannino spende poche parole; in Lucano quest'episodio comprende la massima parte del VI libro. Dopo una lunga descrizione della battaglia, Armannino torna a Cesare e narra come avuta la peggio, giungesse a Larissa, datosi alla fuga, e di là dirizzasse il suo cammino alla corte di Tolomeo Re di Egitto: il quale per acquistarsi grazia presso Cesare lo fece proditoriamente uccidere e a lui mandonne la testa.

A questa storia fa seguito un breve accenno alla Tavola Rotonda; qui finisce la *Fiorita*. Quest'ultima digressione è, come nota anche il Bruce-Whyte, di sommo interesse perché mostra come nessuna tradizione medievale sia sfuggita all'occhio dell'infaticabile raccoglitore. Col qual nome noi rettamente chiameremo il nostro Armannino, giacché il suo libro in verità non è altro che un fiore od una compilazione di storie diverse.

CODICI DELLA *FIORITA* D'ARMANNINO

1. — *Firenze*, Codice Laurenziano, Pluteo LXII, 12 (1). Sec. XIV (prima metà).

È acefalo; consta di f.[i] 263; le iniziali sono colorate a disegno; gli argomenti sono scritti in margine; cartaceo. Comincia a mezzo il III libro con queste parole: « Questa nebbia e lisola di Delo fu cosi facta tremare altempo di Nereo Re p incanto che q̄sto nereo fu grande idromante. Questo fu padre delle nereite donne delle quali faremo mentione quando sara luogo etempo ». E finisce « Liber qui intitulatur Florita compositus per dominum Armanninum judicem olim de Bononia nunc civem Fabrianensem sub annis domini MCCCXXV » (2).

2. — *Firenze,* Codice Laurenziano, Pluteo LXXXIX inf., 50 (3). Sec. XV (prima metà).

È mutilo in principio ed in fine; cartaceo di f.[i] 208; le iniziali sono colorate, e gli argomenti scritti in margine. Comincia « Folgori tremoti geli essi venti sopchi rovine naufragi hūo non sentirebbe aconcio ogni hūo sarebbe dopo morte a quella vita eterna per venire. — Udendo io questo tucto stremorio. Ma ricevuto el suo comandamento ritornai a quello che io diceva. Da poi che Adam & Eva entrarono nel mondo eglino ebbono piu figliuoli femine et maschi de quali luno fu Caim et laltro Abel per nome chiamato ». Finisce « una reina era in ethiopi a molto bella uedoua era rimasa ». Nel primo foglio di pergamena che serve di copertina, è scritta da seconda mano | « Questo libro si chiama | prefatio el quale vene ale mane | di Giovane B.[a] falchuci enone vera | le carte ne di sopra ale carte nomero | alcuno segno (il Bandini legge « libro ») canto senone veduto | Io Giovane B.[a] questa cosa sstare male | mesi mano a metervi le carte e cantti | quele parole fate cola pena e roze | feci io deto Giovane B.[a] Falchuci auendo | fretta non vi mesi tropa diligentia | si che abiatemi per iscusatto amene. »

---

(1) V. *Bibliotheca Bibliothecarum Manuscriptorum nova* auctore BERNARDO DE MONTFAUCON (Parisis 1739). Tomo I pagina 365, e BANDINI, *Catal. Codd.* etc. T. V, p. 274 e seg.; MEHUS, op. cit. p. 212 e segg. (nota); VECCHIETTI, op. cit.; FANTUZZI, op. cit., T. I, p. 291.

(2) Il BANDINI nella nota apposta alla descrizione di codesto cod. riferendo il parere del Mazzucchelli che crede la florita un « poema », dice « Animadvertendum tamen est totum opus soluto sermone, versibus intermixtis esse conscriptum ».

(3) BANDINI, op. cit., T. V, pag. 346 e seg.; BRUCE WHYTE, op. cit., p. 220 e seguenti.

3. — *Firenze*, Biblioteca Nazionale. Cod. N.° 136 già Gaddiano segnato col N.° 495. Sec. XIV (seconda metà).

Cartaceo di f.[i] 238; è scritto a doppia colonna. La parte che tratta della storia romana è un rifacimento del *Romuleon* di Benvenuto da Imola. In prima pagina è scritto di seconda mano « Fiorita ridotta secondo il Romuleon di B. Rambaldi Imolese da Niccolò Covoni ». Il nome di codesto rifacitore occorre a p. 178 in cui entrando a parlare dei fatti de' Romani, dice « lettore in questa compositione e principio di Roma io mi sono disviato da messer Armannino da Bologna e ꝑ la più parte o seguito maestro benvenuto da Imola e da quinci ynnaççy in tutto lo seguiroe ꝑche li fatti de Romani inbrevita sopra ongnaltro moderno meglo ragionoe e ritrasse al parere di me *Nicolo di messer Bettino couony* ». Come la parte in cui si narrano i fatti de' Romani, così molti altri punti della *Fiorita* il Covoni stesso ampliò e ridusse a suo capriccio; come quando, p. e., descrive la discesa di Enea (squarcio edito dal Tommaseo) all'inferno. Il Mehus (1) giudicò questo codice di sommo valore (« omnium praestantissimum »).

La *Fiorita* è scritta dal f.° 1 al 236 l. 10. Il prologo, la dedica e gli argomenti dei « Conti » sono in latino; il testo volgare comincia a pag. 6: « Gia lungho tenpo pellegrino erante ». Le lettere iniziali sono a carattere rosso; tutte le pagine sono numerate. Nella prima pagina del foglio che serve di coperta leggesi scritto dalla stessa mano un indice imperfetto dell'opera:

« A carte 36 comincia a trattare come di Caco Re dell'isola de Creti di Creso pelleo padre dachille e come achille nacque e fu alleuato.

« A carte 47 comincia e poi seguita le storie tebane.

« A carte 69 comincia il principio della struzione di troja e apresso seguita tutta la guerra insino furono distructi.

« A carte 122 comincia a trattare de nobili baroni troiani che si partiro destructa Troia e seguita i loro grandi facti e quello che di loro fu.

« A carte 170 comincia a trattare di numitoro Re che fu auolo de Romolo e de Remolo e lauita de Ro. e de Re. e come edificarono Roma.

« A carte 181 si tratta come e che fine ebbe la uita di Romolo e come poi Roma si gouerno.

« A carte C8 si tratta come Teseo schampo che nō fu diuorato dal minotauro ».

Da carte 236 l. 11 a c. 238 è la novella del Bruni d'Antioco e Stratonica: « Incomincia lanouella ouero storia d'Antico greco composta ouero traslatata ꝑ mes. lionardo da Firēze ꝑ ladietro darezo mandata

(1) Op. cit. p. 270.

abindaccio da ricasoli p alcū ristoro. Non sono multi aūj paxati che trouandomi incōpagnia di piu gentili huomenj etc. » (1).

4. — *Firenze*, Bibl. Naz. Cod. 139, già della biblioteca Strozziana, a cui fu donato da Pietro Leopoldo nel 1786. Sec. XV (1455).

Cartaceo di f.[i] 194. La *Fiorita* è fino a c.[e] 193; nel f.° 194 è trascritto il conto delle spese fatte da Carlo de' Medici per il sepolcro di M. Vieri (de' Medici) suo avo, nel Duomo di Firenze l'anno 1464, e la nota degli artefici che vi lavorarono. Questo documento è edito nella *Collezione di opuscoli scientifici e letterari* (2). La iniziale del Prologo è dorata e adorna di fregi; in margine in fondo alla prima pagina è disegnato l'arme dei Guasconi; il quale consiste in un cerchio in cui sono descritti tre triangoli neri in campo bianco senza base: al vertice del secondo sono tre stelle d'oro sormontate da una corona. I nomi degli autori ai quali l'amanuense suppone che l'Autore abbia attinto, sono scritti con inchiostro rosso: notisi che come fonti nella descrizione dell'inferno sono ricordati Isidoro e Solino, e che spesse volte vi sono registrati i nomi di « Virgilius Cremonensis poeta », « Terencio » « Giovenale », « Vergilio Eneyda ». Le pagine sono numerate da seconda mano. Finisce « Explicit liber intitulatus Florita etc. » come il Cod. Eugubino (Sperelliano). E appresso leggesi « Scripto p me Bese ardinghegli adi VIII di maggio ad hore III dinocte. Anno dñi MCCCCLV ».

In questo codice i versi che l'Autore pone in bocca alla Poesia sono fra loro divisi; non così nella maggior parte de' Mss.

5. — *Firenze*, Bibl. Naz. Cod. N.° 137 già della Magliabechiana, cartaceo, in foglio. Sec. XV (1472).

In fine al testo della *Fiorita* leggesi « Scritto perandrea demedici (3) questo di XIII° di maggio MCCCC° LXVII volume XLVIII°. Questo uolume è piacevole e bello esealcuno errore ci sitrova viene dalla copia la quale o ricorretta quanto meglio o possuto ».

L'opera dell'Armannino è trascritta dal f.° 1 al 135; dal f.° 135 al 158 è il *Fiore* di Fra Guido da Pisa. Comincia: « Qui comincia i

---

(1) V. *Catalogo dei novellieri Italiani in prosa* raccolti e posseduti da GIOV. PAPANTI p. 117; questa novella, edita già a Verona, Mainardi nel 1817 (cfr. GAMBA, *Serie dei testi di lingua* ecc., Venezia, Alvisopoli, 1828 p. 240) sopra un Cod. della Capitolare di Verona, fu ripubblicata dal PAPANTI (Livorno, Vigo 1870, in 4°) per le nozze Ghinassi-Ugolini in soli 80 esemplari, sopra un codice Marucelliano (C, CLIII, 3, pag. 119).

(2) Vol. III, p. 54 e segg. Firenze, Stamperia di Borgognissanti, 1807 « Lettera di Vincenzo Follini, bibliotecario della Magliabecchiana al Canonico Antonio Longo. » In questa lettera è inserito il presente documento.

(3) *demedici* appena leggibile perchè quasi totalmente abraso.

libbro chiamato Fiorita. Compilato per frate guido da pisa dellordine del carmino. Italia secondo che dicie e scriue ouidio nel quarto libbro defausti & sangirolamo nel primo prolagho sopra la bibbia et santo Ysidero nel quatordecimo libro dello ethimoleggie fu chiamato anticamente lagrangrecia ». Finisce « Et egli (Iob) visse doppo il flagiello CXL anni & vide li figliuoli defigliuoli in quarta gienerazione e poi morj uecchio e pieno di giorni. Amen. Finis. — Explicit Fioretti della bibbia cioe del popolo disrael di faraone et di moyse perinfino alla terra di promessione composto perfrate guido da pisa. » La pagina 158 t.° è bianca. Dal foglio 159 al 186 t.° sono le Virtù cardinali: « Qui apresso comincia illibro delle quatro uirtu chardinali che fecie Santo Agostino uescovo ypomense inafrica nel suo libbro de civitate dei Cio sono Prudenzia e Temperanza Fortezza et Giustizia. E prima comincia il prolagho ». E infine « qui finiscono Le dette quatro uirtu chardinali Deo gratias perandrea demedici ». Appresso leggesi scritto di seconda mano « Richordo F.° Govanni didome.° di Giovanni dastrata detto istradino (1) chome N. di B. B. me disse istradino seti desse il quore di ritrovarmi un libro che è q.° il quale perun suo bisogno il piazza mi chavo di chamera eddissemi dipoi laveva ĩpegniato auno Richattiere F.° lo rischoterej effaretene ũ p̃esente pche melo parrebbe avere amme addove F.° nolloo nemanchotu. Infine F.° loritrovaj edera uenduto elpiazza laue ĩpegniato p f. 52 a B. Richattiere ĩ.... essendo isghonbinato essanza serrami loportai aun chartolaio e persserrami effibbie e ĩchollatura di charte gli detti f. 16 e f. 28 gli pes̷tai ĩ quatro grossoni alchanto de pechori ĩ sul bancho di raffaello dorsino cheffanno ĩ tutto la somma di lire quatro essoldi sedici e ptanto tengho q.° libro da N. di B. B. benche melodonassi. g 4 f 16 ».

Nel primo foglio di pergamena è scritto « Questo libro e dello Stradino huomo esperto p mare & terra ». E appresso, di terza mano

« Chongratios° Aspetto ębbuonvolere
vipresto questo mio picchollibretto
sechondo chenbibbiena mavete detto
avete vogla di leggerllo euuedere
Orllo leggete chel uostro piacere
peluostro honore il manterre n'etto
ecquando arete preso desso diletto
Rendel Al nostro stradin chomeddouere.
Non fate chome molti aufatto effanno
cheddicano ilterro unasettimana
ponon melrendano inchapo dellanno

(1) Per le notizie intorno al Mazzuoli detto lo Stradino v. fra gli altri l'Hortis, *Studî sulle op. lat. del Boccaccio,* al Cap. « Lettere e Carmi del B. » (Trieste 1879).

Tante lorchoscienza sivvillana
chachozzon lor gnoranzza cholmiedanno
facendo lor virtu troppo inumana
Finis

Sebben dalla fortuna choncquassato
Son perinvidia daffortuna perversa
None lingegnio mio debilitato
Valet.

Ognj scientia anse qualche molesta
doppenione in fuori Teologia
ottuttj isavj in chonchordanza assesta
Finis ».

La iniziale della dedica a Busone è dorata e ornata di bei fregi che occupano quasi tutto il margine della prima pagina. Appié della quale è disegnato l'arme dei Mazzuoli, cioè due martelli incrociati a color bianco in campo turchino. Appresso leggesi

« Larme dello stradino eddidisgrazia fonte
di chasa de mazzuoli ecqui depinta
nimicho de bugiardi affronte affronte ».

6. — *Firenze*, Bibl. Naz. Cod. N.° 138, già Strozziano. Sec. XV (1478).

Cartaceo in f.°; a pié della pag. 1.ª ha uno scudo metà oro e metà verde di cui il Follini dice: « Gentilitia insignia in priori pagina operis depicta fortasse ad illum (Viviano di colle di Valdelsa) spectant ». Nel primo foglio in pergamena, che serve di coperta, è scritto erroneamente da seconda mano « Fiorita composta per il Dottor Cesare (per *Messer?*) Armanno da Bologna nel 1330 (sic) »; il qual errore di data riscontrasi anche nel principio della *Fiorita* stessa: se non che in fine l'amanuense ha riposto la vera data del 1325. Contiene, come il precedente, il libro delle quattro virtù cardinali di S. Agostino, e i Fioretti di Frate Guido pisano. Ecco il principio della *Fiorita:* « Comincia ellibro chiamato Fiorita conposto per lo degnio dottore messere Armanno da Bologna negli anni domini M°CCCXXX. Al suo signiore Messer buonsone chavaliere novello dadorna gientilezza et poeta della citta dagobbio honorevole cittadino ecc. ». Finisce: « Scripto ꝑ Viviano di petro de Viviani de Colle di valdelsa ĩ Firenze questo di XVII di Maggio MCCCC°LXXVIII laus deo ». (Fin qui a carattere rosso; quanto segue è scritto con inchiostro nero, come tutto il codice). « Questo libro e bello e piacevole pure se alchuno manchamento ci fusse vien dalla copia che io lo ricorretto meglio o potuto ». A p. 21 t.° dopo aver notato alla fine del terzo conto « Qui comincia il IIII° Canto (sic) », l'amanuense sospende la narrazione storica, e scrive in rosso: « Siamo oggi a di XXV di Marzo MCCCCXXVIII al di della nostra avochata Vergine Maria. E in taldi evenuto di S. Maria

del fiore pdono plenario come il giubileo il quale comincio ieri di vespro e ogi a vespro finisce e non dura piu ne per piu tenpo laus deo ». Segue il IV libro della *Fiorita*. Alla fine del XXII (f° 87) l'amanuense aggiunge con carattere rosso: « Siamo a di XXVI daprile 1478 a ore 14 e scrivendo qui uene la nouella come giuliano demedici era stato morto. Siamo a ore sedici e messer piero (1) de pazzi ouero messere Iacopo e in piazza et a presa la porta del palagio de signiori. Levossu la parte de medici et anogli tolta; lui fuggi. E stato p̄eso larciveschovo de salviati arcivescho de pisa e con lui Iacopo di mess. poggio e sono stati impichati. E con loro circha quaranta huomini de salviati de pazzi e messer poggio e piu e loro famigli e famigli del cardinale (2) nipote di papa sixto el quale e qui ĩ Firenze a questo tradimento. El detto cardinale e preso su in palagio E tutti i suoi sono chapitati male. Siamo a di 17 a ore 15 messer *pero* (Jacopo) (3) e stato menato preso con nove cõpagni ed e ĩ palazzo de signiori e compagni al podesta. A di 18 messer pero è impicchato al palagio....... tutti e compagni al podesta ». Segue il libro XXIII della *Fiorita*.

Compiuta la trascrizione dell'opera d'Armannino, innanzi di por mano alla *Fiorita* di Fr. Guido, l'amanuense nota ancora un fatto storico (pª 140): « Oggi siamo al 17 di Maggio 1478 in domenicha e andando io aspasso p la terra cioè p Firenze io trovai che molti fanciugli avevano disotterrato mss. Jacopo e atacchatolo alla coda duno asino e tranearonlo p tutta la tera e massime a casa dove habitava poi lo condussono al ponte a s̄ta trinita e gittarollo in arno. E nota che quando e fanciulli el dissotterrarono eglie a pie delle mura alla porta allagiustizia che essendo prima sepellito in santa † fu per 3 o 4 di tale tempo di fortunosa acqua che non si poteva andare per la terra dove e frati di s̄ta † con licienzia degli otto della guardia lo levarono della sepoltura e feronlo traneare alla porta alla giustizia e sotterrato quivi il tempo fu bellissimo e fanciulli feciono chome e detto de sopra. Siamo a di 24 di Maggio el chardinale che detto o dietro (v. il passo dianzi citato che nel Cod. è a p. 87) e in palagio de S. che nollanno ancho licenziato. E questo di 24 detto ci sono lettere da Roma chel papa a presi tutti e fiorentini e messi glia in chastello sõo agñiolo ». Segue la *Fiorita* di Fr. Guido pisano.

Dopo la trascrizione del trattato delle Virtù di S. Agostino (« Qui finiscono le quattro dette virtù chardinali deo gratias ») l'amanuense scrive a carattere rosso: « Scritto per me Viviano di piero Viviani de cholle di Valdelsa e finito oggi a di 11 del mese di giugnio

(1) *piero* è cancellato con inchiostro nero, chè deve leggersi Jacopo.

(2) Lacuna del Codice.

(3) Jacopo è scritto con inchiostro nero: è correzione della stessa mano.

MCCCCLXXVIIJ al di de scto Barnaba. Come appare indietro (f. 87) chi legiera trovera el trattato fatto per messere Jc.° de pazzi e delarcivescovo de pisa e di Jacopo di Messer poggio e di più altri che chapitaron male. Dipoi indietro (f.° 140) chi leggiera trovera chome Messer Jacopo de pazzi fu disotterrato e strascinato per tutto Firenze e alfine gittato in arno. Certo e che e nostri M. S. di Firenze insieme chon gliotto della balia año avisati tutti e signori di Cristianita del caso occorso del tradimento inermo e disonesto e della morte di giuliano de Medici ». Segue la « copia duna lettera che lo inlustro Re di Francia Re Luigi manda al papa sixto p lo caso del tradimento ecc ..... » e poi la copia della lettera che il re medesimo inviò ai Fiorentini.

7. — ***Firenze***, Bibl. Naz. Cod. 135. Sec. XV (1485).

Cartaceo, di fogli 276, scritto per mano di Girolamo Manetti figlio di Francesco, come leggesi, sebbene difficilmente, perché cancellato con linee d'inchiostro nero, in fine: « Questo libro e dierolamo di Franc° manetti elqual schrisse di sua propia mano; 1485 ».

L'arme miniata nel margine in fondo alla prima pagina è della famiglia Manetti: porta un leone d'oro che con le gambe anteriori tiene una lancia con l'asta dorata. La miniatura che adorna l'arme e la iniziale del prologo è bellissima e ben conservata. Nel primo foglio leggesi, scritto d'altra mano: « Questo libro eddime govanni di domc.° di govanni di piero di s. Giovanni gramaticho ma.° di mess. Giovanni bocchaccio (1) padre di mess. Zanobi da strata poeta effigliuolo di mazzetto di mazzuolo mazzuoli dastrata Altrimenti istradino cittadino sanza istato soldato sanza chondizzione e profeta chome chassandra donommelo elmj° Caño andrea di Bt.^mco^ lorj pudentiss.^mo^ Giov.° giov.° danni evvecchio di sapere vestito di bonta e spogliato di passione e per dir zuppa radissimo ». In questo codice è interpolato il prologo del ***Fiore d'Italia***, di cui abbiam parlato a suo luogo.

8. — ***Venezia***, Codice Marciano (2). Sec. XV (1456).

Cartaceo, in fol. che ha per titolo « Liber Floritae editus per D. Armanninum de Bononia Egregio militi Domino Bosono novello, militi Eugubino etc. ». Comincia « Già lungo tempo pellegrino errante ecc. » La dedica è scritta completamente in latino. Finisce « Explicit liber Flo-

---

(1) V. Hortis, op. cit. p. 267 e segg. In un cod. Magliab. (classe XXXIII N. 31) contenente una traduz. di Livio, si legge « Questo libro è di me Giovanni di Domenico di Giovanni di Mazzetto di Mazzuolo di Messer Francesco di Ser Giovanni Mazzuoli da Strada Grammatico che fu maestro di M. Giovanni Boccaccio e padre di messer Zanobi da Strada poeta laureato (a Pisa) per l'Imperadore ».

(2) V. Morelli, *Bibliot. mss. di Tommaso Farsetti* (Venezia 1771), T. I, p. 285 e seg. Di questo Codice che noi non abbiamo veduto, non possiamo dare un più ampio ragguaglio.

ritae editus per Dominum Armanninum de Bononia sub 1329 scriptus Albeti (?) sub anno Dñi 1456 mense Augusto. » Il nome di un'antica posseditrice di questo ms. appare in una nota posta nell'ultima pagina: « Cest present libre nomé par son nome Fiorita est a la magnifica et puissante Damoyselle Margrite Cossa de la Val de Marsoure ».

9. — *Gubbio*, Codice Sperelliano (1) già posseduto dalla famiglia Armanni e donato con le carte dell'Archivio, alla Biblioteca da Vincenzo Armanni. Sec. XV (1412).

È cartaceo, legato con tavolette coperte di pelle adorna di fregi e di borchie metalliche. Nella prima pagina è scritto da mano non molto antica a caratteri maiuscoli: « Istoria delle cose del mondo opera di Armannino bolognese fatta negl'anni 1325 al suo signore messer busone cavaliere novello dadorna gientileza et poeta della citta da Gobbio honorevole cittadino. » Nello stesso foglio t.° è scritto di seconda mano: « Questo libro si chiama fiorita e sono libri XXXIIJ chonpuoselo dominũ armanũ Judicie de bolognia nũc aũtt fabrianensen sub annj dominj MCCCXXV e detto libro fue de giovanni e andrea d ant.° di domenicho chillachatta sillo renda e guardilo da fancugli e lucerne (2).

« Sempre si disse che uno fa male a cento
Benche amme non par pero dovuto
Per uno inghanno chio ricevuto
Seghuire intendo tale ordinamento
Prestai a j° ondio molto me pento (3)
Un libro e quando lebbe assai tenuto
E mi provo che me lavea renduto (4)
Sicchame chonvenne esser chontento (5)
Pero nessuno mi chieggia piu in prestanza
Accio che non mavengha chome suole
Che perda e libbro e anche lamistanza
Esseglie amico che sforzar mi vuole (6)
Arechi amme siffatta ricordanza (7)
Che faccia in pie tenere le sue parole
Non vo che sanza ischuola (8)

(1) Fantuzzi, op. cit.; *Oniologia*, di Perugia N. I, Gennaio 1833; *Giorn. di Letterat. e d'Estetica cristiana*, Anno I, 1843.

(2) Cito qui la lezione data dal Fantuzzi affatto sbagliata: « Questo libro si chiama Fiorita e sono libri 33 composto Domino Armani Judice de Bolognia nunc autem fabrianensem sub annis Domini 1325 e detto libro si è di Giovanni d'Andrea Dante di Domenico della Cattarina Silorenda e Guarchillo da Fantugli e Lucerna ».

(3) « Pensai anch'io molto mi pento ».

(4) « E mi trovò come l'avea venduto ».

(5) « Siccome convenne esser contento ».

(6) « Esserghe amico che forze mi vuole ».

(7) « Ancha a me sì fatta ricordanza ».

(8) « Non vuo che senza Zaccole ».

Si possa imparare alle mie spese (1)
Sarò villano doviero chortese. Amme » (2).

Finisce: « Explicit liber intitulatur (sic) florita chompositus per dõmino Armannũ Iudicie olim de bononia nunc autem fabrianensem sub anni dõmini MCCCXXV grazia deo aghamus qui vivit et rengnat per infinita sechulum sechulorum. Amen. — Iscritto est MCCCCXIJ die XXIJ feraij » (3).

G. Mazzatinti.

---

(1) « Si possa [più] imparare alle mie spese ».

(2) « Sarò villano choovero chortese ».

(3) Non è per dimenticanza che qui tralasciamo di ricordare il codice Vaticano. dal quale il Betti tolse lo squarcio e lo publicò nel *Giornale Arcadico;* anche il Raffaelli discorse di codesto ms. nella lettera su Bosone da Gubbio al Lami (V. *Deliciae Eruditorum*). Noi avremmo potuto raccogliere il giudizio di ambedue e così tenere in considerazione anche questo codice: se non che crediamo migliore consiglio di farne una accurata descrizione dopo che l'avremo visto e studiato. Quanto ne ha detto il Betti e prima di lui il Raffaelli è per noi assolutamente insufficiente, e talvolta anche falso.

SULLA COMPOSIZIONE DEL *FILOCOLO*

Il libro, che per compiacere alla sua donna scriveva negli anni giovanili il Boccaccio, intendendo a narrare i casi, ad esaltar la memoria di Florio dolce « pellegrino d'amore » e di Biancofiore sua, è stato or ora studiato con erudita e sagace critica da quel valente letterato che è il professore B. Zumbini (1). Ma, se il pregevole lavoro dell'egregio uomo ha sparso maggior luce sovra varie questioni attinenti al romanzo boccaccesco, sui caratteri sì intrinseci che estrinseci di esso, sulle relazioni che fra il testo italiano e le redazioni straniere della leggenda intercedono, tuttavia non ci sembra che si possa del pari stimarne di molto valore quella parte che s'aggira sull'organismo, sulla composizione del *Filocolo* (2).

Il Prof. Zumbini ha messo fuori una ipotesi, ch'egli giudica tale da essere accolta senza ripugnanza; per lui il lungo racconto del Boccaccio piuttosto che un vero romanzo è da ritenersi « una serie di racconti a cui la vecchia leggenda sia stata meno argomento che pretesto e che poi messi insieme abbiano formato un'unità più apparente che vera » (3). Il Boccaccio avrebbe, sempre a giudizio del prof. Zumbini, scritto il *Filocolo* non d'altro preoccupandosi che « dell'effetto da produrre con quello che si trovava ad aver tra mani, senza molto badare nè a' racconti che avesse già composti prima, nè a quelli che avrebbe a comporre in seguito; il che vuol dire, nè alle parti del *Filocopo* già fatto, nè a quelle da fare. Con questo concetto della composizione del *Filocopo* — egli aggiunge — si spiega tutto: il suo organismo, la eterogeneità de' suoi elementi, i suoi caratteri, i suoi difetti (4).

Che il *Filocolo* sia stato composto in così strana guisa ne esistono segni e prove d'ogni sorta, dice il prof. Zumbini, che infatti ha raccolto varî fatti a sostegno della sua congettura. Ma questi segni, queste prove esistono realmente? E dato che esistano, hanno il valore che attribuisce loro il prof. Zumbini; dimostrano veracemente quanto esso assevera esserne dimostrato? Noi rispondiamo francamente di no ed è appunto

(1) *Il Filocopo del Boccaccio*, per B. Zumbini, Firenze, Le Monnier, 1879.

(2) In questo nostro scritto si leggerà sempre *Filocolo* in luogo di *Filocopo*, perchè dopo le ricerche del Gaspary ci par fatto certo che *Filocolo* e non *Filocopo* chiamò il Boccaccio il suo libro.

(3) P. 42. (4) Ibid.

questa nostra opinione che cercheremo con questo scritto di trasfondere in chi avrà la cortesia di accompagnarci nelle nostre indagini.

Veniamo adunque ad esaminare gli argomenti che dobbiamo combattere. « Talvolta l'Autore — così lo Zumbini — portato fino ad un certo punto il suo racconto, lo ripiglia dopo uno o più episodî, ritornando più indietro di quel punto medesimo. Tal'altra riassume ciò che aveva detto immediatamente prima, come non si fa mai nelle narrazioni seguìte, quando non ci è stata interruzione di sorta. Tal' altra ancora, lasciando d' un tratto il racconto principale, comincia a narrare un episodio; e lega poi questo a quello, senza badare alla continuità della narrazione. Ne' quali casi è, per giudizio nostro, evidente che il narratore compose il suo libro nel modo che abbiamo detto... perchè altrimenti nulla ci sarebbe di più strano che difetti di questo genere, non pure nel Boccaccio, tuttochè ancora immaturo, ma in qualsia più meschino scrittore » (1).

Nulla di più strano davvero se questi difetti esistessero. Ma esistono? Il prof. Zumbini avverte in una nota di citar sempre l'edizione del Moutier: or bene, avrebbe forse operato più cautamente se, prima di esporre una così singolare (ci sia lecito il dirla tale) ipotesi sulla composizione del *Filocolo*, avesse esaminato, se non qualche codice del romanzo boccaccesco, almeno qualche antica edizione; in luogo di accettar come ottima la cattivissima stampa del Moutier. Se egli avesse fatto ciò, forse gli sarebbe avvenuto di modificare almeno, se non mutare la sua sentenza. Esaminiamo infatti que' luoghi nei quali lo Zumbini ha trovato i difetti cui accenna. Essi sono tre soli. « Nel volume I, p. 79-81, narrato come Cupido, per comando di Venere fosse sceso a infondere il primo amore nei cuori di Florio e Biancofiore, l'Autore soggiunge: « E dimorato alquanto con loro, rivolti i passi indietro, gli lasciò stare; e rivestendosi le rilasciate penne tornò al lasciato lavoro. E i giovani rimasono pieni di nuovo desìo... ». Immediatamente dopo questa partenza di Cupido l'Autore segue narrando ciò che, ispirati da quello, cominciassero a fare i due giovanetti; e poi come Venere scendesse a mettere a Re Felice un certo sogno; e in ultimo ripiglia: « Partitosi, soli lasciò Amore i due novelli amanti, i quali ecc. ». Ora l'Autore due pagine innanzi, come abbiam visto, non solo avea già compiuto di narrare questa partenza, ma avea narrato ancora altre cose che le erano *immediatamente seguite* » (2).

Notiamo innanzi tutto che il Boccaccio, descritta la partenza d'Amore, non narra cose a questa *immediatamente seguite*, bensì ad essa *contemporaneamente avvenute*. Mentre Cupido, lasciata la madre, si reca in terra ad accendere colle sue fiamme il cuore de' due giovanetti, Venere

(1) P. 41-44. (2) P. 43.

dal canto suo scende ad occupare la mente del vecchio Re con una visione (1): la quale svanisce nel momento stesso in cui Cupido abbandona i due amanti (2). Nel racconto della visione avuta dal Re, abbiamo quindi un episodio, che interrompe la descrizione degli ignoti sentimenti che agitano i nuovi amanti, ma non la tronca però: talchè dopo di esso la descrizione continua. Oltre a ciò, se è innegabile che nell'ediz. Moutier leggasi: « (il Re) venne nella reale sala del suo palagio in quell'ora che Amore s'era da' suoi novelli suggetti partito. Partitosi, soli lasciò Amore i due novelli amanti, i quali riguardando l'uno l'altro fiso, Florio primieramente chiuse il libro etc. »; e questa lezione diano i codd. Riccardiani adoperati dal Moutier (3); nondimeno chi esamini qualche altro testo a penna, ad es. il Laur. 100 Plut. XC sup., vedrà che esso legge: « venne nella real sala del suo Palagio in quell'ora che Amore s'era dai suoi novelli suggetti partito. Tanti e tali lasciò Amore i suoi novelli amanti etc. »; se il Laur. 36 Plut. XLII, dopo le parole: « in quell'ora che Amore s'era dai suoi novelli suggetti partito » troverà che il discorso continua così: « Taciti e soli lasciò Amore etc. ». Se consultiamo alcune edizioni antiche, come la fiorentina del 1472 (4), la Veneta del medesimo anno (5), la Milanese del 1476 (6), la Napoletana del 1478 (7), o le due Venete del 1481 e del 1488 (8),

(1) Vol. I, p. 80 (Ed. Moutier): « ... Si tosto come Cupido dalla madre fu partito, ella in una lucida nuvoletta fendendo l'aere perviene a' medesimi tetti et tacitamente preso il vecchio Re lo portò ad una camera sopra un ricco letto, dove d'un soave sonno l'occupò.... »

(2) Ibid.: « venne (il Re) nella reale sala del suo palagio in quell'ora che Amore s'era dai suoi nuovi soggetti partito. »

(3) n. 1062 e n. 1022.

(4) *Il Filocolo ovvero l'amore di Florio e di Biancifiore.* f. 266 a. *Magister iouannes petri demagontia scripsit hoc | opus florētiae Die: XII: nouembris: MCCCCLXXII.*

(5) *Incomencia illibro primo: di Florio: et di Bianzafiore* etc. In fine: *Il libro del Philocolo di mesere* IOHANNE BOCCATIO *da certaldo poeta illustre qui finisce: Impresso per maestro Gabriele di piero et del compagno maestro Philipo: in l'alma Patria Venetia nell'anni del Signore M. CCCC. LXXII. a giorni XX. di nouembre: Nicolo throno duce felicissimo imperante.*

(6) *Il libro del Philocolo di Misser* IOHANNI BOCCACIO *da Certaldo Poeta illustre qui finiscie, impresso per Domenico da Vespola nell'Inclyta Cita di Milano ne li anni del Signore MCDLXXVI, a giorni XIV de Iunio, Galeaz Maria Sforza Quinto Duce d'essa dignissima Cita.*

(7) *Finisce el Philocolo.... Impresso in la excellētissima Cita de Neapol Regina della Italia per lo Venerabile mastro Sixto Riessinger Todisco. Cō ajuto e fauore de nobile homo Francisco de Tuppo Studiante de lege. Quale ad laude et gloria de Idio.... quale per laude de tal Re e terminato Alli. VIII. de Marzo MCCCCLXXVIII.*

(8) *Il libro del philocolo di misere* IO | HANE BOCCACIO *da certaldo poeta il | lustre qui finiscie. Impresso per | maestro Philipo de piero: in l'alma | patria Venetia nelli añi del Signo | re M.CCCC.LXXXI a giorni xviiii de aprile.*

Libro di Florio et di Biancafiore chiamato Philocolo composto per Misser Iohanni Boccaccio.... In Venetia per Pelegrino Pasquale 1488.

troveremo che tutte dànno la lezione che offre il cod. Laur. da noi citato in secondo luogo. E se esamineremo finalmente l'edizione « diligentemente rivista » da messer Gaetano di Pofi (1), la Giuntina del 1594 (2), la Veneta del 1612 curata dal Sansovino (3), la Fiorentina condotta su quella de' Giunti nel 1723 (4), il luogo in questione si troverà scritto diversamente non solo, ma in modo più corretto e soddisfacente: « venne alla reale sala del suo palagio in quell'ora che Amore s'era da suoi nuovi soggetti partito taciti e soli lasciandogli. I quali guardando l'un l'altro fiso Florio in prima chiuse il libro et poi disse etc. ». Dinanzi a tanta varietà di lezioni offerta e da codici e da stampe, crediamo che non vi sia alcun obbligo di accettare come la vera, la genuina lezione, la sola escita dalla penna del Boccaccio, quella che è data dai due codd. Riccardiani e riprodotta nell' ed. Moutier: giacché in essi le parole « partitosi, soli etc. » in luogo delle altre « taciti e soli » date dai codd. Laur. e da varie edd., non sono verisimilmente che una ripetizione ingenerata da inavvertenza o arbitrio di qualche menante.

Passiamo ora al secondo luogo incriminato. « Nel vol. I, p. 258 — così continua il prof. Zumbini — narra (il Boccaccio) che Venere, avendo pietà dell'afflizione del giovine amante, « discese del suo cielo nella trista camera e a Florio mise un soavissimo sonno, nel quale una mirabile visione gli fu manifesta ». A tali parole seguono immediatamente queste altre: « Poichè Florio da dolce sonno sorpreso ebbe lasciato il lagrimare, nuova visione gli apparve ». Qui è chiaro come, oltre che non occorreva il riassumere, poichè il secondo di questi periodi seguiva immediatamente al primo, ci sia anche una certa diversità nelle circostanze del fatto. E da tutto è evidente, che il secondo periodo è stato il principio di un nuovo racconto, fatto senza che l'Autore si ricordasse, o volesse tener conto delle parole con cui avea terminato il racconto precedente » (5).

Incominciamo col porre in sodo il fatto che, in tre edizioni già citate (6), la ripetizione biasimata dal prof. Zumbini non esiste: giacché alle parole « a Florio mise un soavissimo sonno, nel quale una mira-

(1) *Il Philo | copo di Messer* | GIOVANNI BOCCACCIO *in | fino a qui falsamente | detto Philocolo | diligẽtemẽte | da Messer Tisone Gaetano | di Pofi revisto.* | Stampato in Venezia nel 1527 e nel 1538.

(2) *Il Filocolo | di M.* GIOVANNI BOCCACCIO | *di nuovo riveduto | ricorretto e alla sua vera | lezion ridotto | con testi a penna, &c | con la tavola di tutte le materie che | nell'opera si contengono | In Firenze | Per Filippo Giunti | MDXCIIII.*

(3) *Il Filocopo* ecc. *alla vera lettione ridotto da M. Fr. Sansovino. In Venetia app. Lucio Spinula, 1612.*

(4) *Delle Opere | di M.* GIOVANNI | BOCCACCI | *Cittadino Fiorentino | in questa ultima impressione diligentemente | riscontrate con più esemplari et alla | sua vera lezione ridotte | Il Filocopo | Volume I etc. Firenze MDCCXXIII.*

(5) Ibid.

(6) La Giuntina del 1594, la Veneta del 1612, la Fiorentina del 1723.

bile visione gli fu manifesta », tengon subito dietro quest'altre: « A lui pareva veder un bellissimo piano etc »: e che la proposizione « Poichè Florio etc. » non vi trova luogo. Ma siccome questa proposizione si legge, oltreché nei due codd. Riccardiani, anche nei Laur. citati e nelle edizioni già ricordate del sec. XV, ammettiamo pure che si debba conservare nel testo come genuina. Ne verrà perciò la conseguenza, che vuol ricavarne il prof. Zumbini, che essa sia il principio d'un nuovo racconto, « fatto senza che l'Autore si ricordasse o volesse tener conto delle parole con cui aveva terminato il racconto precedente? »

Abbia pazienza il prof. Zumbini: ma crede proprio che il Boccaccio non si sia avvisto di una così inutile ripetizione o, vistala, non abbia voluto prendersi la briga di toglierla? Gran fatica invero gli sarebbe costato! Noi pensiamo che la cosa sia andata un po' diversamente. In molti codici e nelle edizioni del quattrocento il Romanzo non è diviso soltanto in libri, come nelle stampe più recenti; ciò che lo rende più faticoso a leggersi: ma, con risguardo, a giudizio nostro rettissimo, all'indole del lavoro, suddiviso in capitoli. Ora chi sfogli quelle edizioni vedrà che le parole: « mise a Florio etc. » servono appunto di chiusa ad un capitolo; e le altre « Poichè Florio etc. » di introduzione ad un nuovo capitolo, in cui la visione è descritta. Ammettendo adunque, e a noi sembra più che probabile, che la divisione in capitoli, come quella in libri, debbasi al Boccaccio stesso, ci par certo che la ripetizione rilevata dallo Zumbini non debba giudicarsi così inutile come lo sarebbe se il racconto non fosse interrotto e che non se ne possa quindi trarre le conseguenze che il sullodato critico si compiace dedurre.

Siamo giunti così al terzo ed ultimo luogo di cui si volle servire lo Zumbini. Citeremo anche questa volta le sue stesse parole: « nel vol. I, p. 109-112, narrando la divisione dolorosa dei due giovani, soggiunge: « E dicendo (Florio) queste parole, piangevano amenduni teneramente, spesso guardando l'uno l'altro nel viso e talvolta asciugando ora col dilicato dito, ora col lembo del vestimento, le lagrime de' chiari visi ». E poi, immediatamente dopo: « nel tempo della seconda battaglia stata tra il magnifico giovane Scipione affricano ecc. »; parole con le quali comincia un episodio, in cui si narra donde e come un anello meraviglioso pervenisse a Biancofiore. E compiuto questo episodio, è detto: « il quale (anello) Biancofiore lungo tempo caramente guardò e ricordandosene allora, *il portò là dove Florio era*, ecc. ». Ma la scena, che l'Autore stava scrivendo e interruppe solo per narrare l'episodio, era di Florio e Biancofiore, che si trovavano nello stesso luogo, *guardando l'un l'altro nel viso e asciugando le lagrime dei chiari visi* » (1).

(1) P. 43.

L'osservazione è giusta ed acuta: ma se la contraddizione esiste nell'ed. Moutier, non si trova in altre stampe, che leggendo: « Biancofiore..., ricordandosene allora, *andò per esso* e portollo là ove Florio era », la tolgon di mezzo. È vero che potrebbesi obbiettare da alcuno che le parole « *andò per esso* » siano un'aggiunta di qualche editore che s'avvide del difetto: ma chi ci impedirà nello stesso modo di supporre che fossero state omesse da qualche amanuense sbadato? In conclusione non è facile provare che l'errore sia sfuggito al Boccaccio e non si può quindi fondare su di esso nè sopra altri simili argomenti un'ipotesi, alla quale van mancando, come ora vedremo, altri e in apparenza più forti sostegni.

Il prof. Zumbini pensa infatti di aver trovato una evidente conferma della sua ipotesi nella geografia del *Filocolo*, che egli chiama « singolarissima ». E perché singolarissima? « La Spagna — egli scrive (1) — dove regnava Felice, padre di Florio, viene considerata come contigua all'Italia; ed anzi di alcuni fiumi e monti e città di questa si discorre come se fossero in quella. Ma in altri punti del romanzo poi, que' medesimi luoghi sono indicati secondo la vera loro topografia ». E poco appresso: « ritornando al proposito nostro, ch'è di mostrare anche per questo lato come fosse stato composto il *Filocopo*, diciamo essere evidente che il nostro autore seguiva ora la geografia vera, ora la geografia tradizionale della leggenda, secondo che gli paresse di potere trarre maggior profitto dall'una anzi che dall'altra. Che poi quelle diverse indicazioni di luoghi, fatte secondo l'occasione con criterî opposti, non concordassero fra loro, di questo egli non si dava gran cura; perchè la maniera onde componeva non gliene faceva sentire nè il bisogno nè il dovere » (2).

Non ostante le asserzioni contrarie dell'egregio critico, possiamo con tutta sicurezza ritenere il Boccaccio innocentissimo di tutti gli errori geografici e topografici di cui viene accusato. Egli nè ebbe mai pensiero di trasportar città, monti, fiumi dall'Italia in Spagna; nè di far l'un paese all'altro contiguo. Un rapido sguardo ai varî passi ove è ricordo della scena in cui si svolge il soave romanzo puerile di Florio e Biancofiore e dove lietamente finisce, lo dimostrerà più che abbondantemente.

Satana, per interrompere il viaggio di Lelio e di Giulia, patrizî romani, a S. Jacopo di Galizia, prende forma di nobilissimo cavaliere « il quale sotto la potenza del gran re Felice, reggitore de' regni d'Esperia.... governava vicino a' colli d'Appennino una città chiamata Marmorina » (3). Il demonio per ingannare Re Felice e fargli credere che

(1) P. 44.

(2) P. 45.

(3) *Filoc.* Vol. I, p. 20. Per evitar confusioni adoperiamo l'ediz. Moutier.

Marmorina fosse stata da Lelio distrutta, salito a cavallo « pervenne ne' *lontani regni* » (1) e trovato il Re che cacciava, gli annunziò la falsa rovina della sua città, lo indusse a prender l'armi, a muoverne in soccorso (2). Intanto Lelio aveva, pur viaggiando da Roma verso le Alpi, « lasciate dietro le bianche spalle d'Appennino » (3) quando, giunto in una valle, vide dinanzi a sé l'esercito Spagnuolo che aveva varcate allora le Alpi. Si appicca la battaglia, Lelio vi muore. Re Felice, ottenuta a caro prezzo la vittoria, « colla sua compagnia insieme con Giulia, verso Siviglia, antica città degli Esperii regni, presero il cammino (4) » e in essa furon ricevuti con grande festa. Però « non molti giorni dopo, partendosi il Re da Siviglia, con lui se ne andarono in Marmorina », dove arrivato il Re ebbe la sorpresa di riveder in carne ed ossa colui « il quale morto credeva aver lasciato ne' *lontani boschi* » (5). In questa città la regina dà alla luce Florio; Giulia, morendo, Biancofiore.

Questo brevissimo riassunto mostra chiaramente che nessuna confusione geografica è stata commessa dal Boccaccio, il quale distingue benissimo Marmorina, città italica, dalla Spagna, e fa vedere, ripetendo due volte la parola « lontani », che non ha dimenticata mai la natural distanza fra l'Esperia e l'Italia. Marmorina quindi, della quale esso ha fatto, se non la capitale, almeno la residenza prediletta di Felice, è città situata in Italia: non è altro insomma che Verona: fatto notevole che sfuggì al prof. Zumbini, sebbene tante e tante particolarità sparse nel romanzo dovessero averlo fatto accorto di ciò. Ma come e perché Verona è chiamata sempre dal Boccaccio Marmorina? perché è fatta da lui teatro degli amori di Florio e Biancofiore? A queste domande cercheremo dare la più adeguata risposta.

A quanto narravano Sicardo e Galvano Fiamma, Brenno duce dei Galli Senoni, che distrusse tante città della superiore Italia, quante forse non Attila, e assediò e prese, fuori che il Campidoglio, Roma stessa; avrebbe fondato sulle rive dell'Adige una città a cui, dal marmo adoperato a fabbricarla, avrebbe imposto il nome di Marmorina. Altri invece vogliono che la dicesse subito Verona, quasi *Vae Roma!*; alla città dai sette colli perpetua minaccia (6). Alcuni afferman pure che il nome

---

(1) Vol. I, p. 20.

(2) Vol. I, p. 27.

(3) Vol. I, p. 28.

(4) Vol. I, p. 64.

(5) Vol. I, p. 65.

(6) Il FIAMMA (*Manip. Flor.* in MURAT. *Rer. italic. Scr.* XI, col. 550) che riporta un luogo di GOTTOFREDO nella *Memoria Saecul.*; il MOSCARDO (*Hist. di Ver.* p. 1-2); G. DELLA CORTE (*delle Historie di Verona* t. I p. 7); il BORDIGALLO (Chron. Ms. f. 355) che cita le cronache inedite di Sicardo e del Fiamma; e altri scrittori di cose veronesi sostengono quasi tutti (meno il VENEZIANO che propende per l'origine trojana) che Verona era stata fondata, o almeno ampliata, da Brenno. Il MAFFEI vorrebbe trovar l'origine di così singolare opinione in un luogo

di Marmorina mutasse in quel di Verona, allorché cadde in suggezione di *Verona*, vergine regale di stirpe germanica, che combatté e debellò un troppo audace amatore, Giusto principe di Trento. Da questo cumulo di fiabe emerge, ed è la sola cosa che ci preme accertare, che nel medio-evo dai cronisti e romanzieri Verona era chiamata Marmorina (1).

Questa identificazione di Verona colla Marmorina del romanzo boccaccesco ci porge la spiegazione di tutti gli accenni fatti a luoghi, a città, a fiumi d'Italia che parevan stravaganti allo Zumbini il quale pensava che Marmorina fosse situata in Spagna. È molto naturale perciò che la città sia posta « non... distante dagli aguti omeri d'Appennino » (2); che l'Adige la attraversi (3); che quando il Re vuol allontanare Florio ei lo mandi a studiare in Montorio, poiché « in niuna parte del... regno più solenne studio si fa che in Montorio » (4); che Florio torni a Marmorina così prestamente e stando anzi a Montorio la possa vedere (5): Montorio era ed è un castello a poche miglia da Verona. È pur notevole che, allorquando Florio va a salvare da morte l'amata, esso indirizzi il cammino « verso la Braa » (6): ora è noto come *Brà* si chiami anche oggi quella grandissima piazza di Verona, in cui sorge l'arena, e che, a quanto pare, anticamente trovavasi fuori del recinto della città. Le indicazioni topografiche date nei luoghi ricordati ed in altri, che per

---

di Giustino « poichè essendo Giustino autor più degli altri alle mani ne' bassi tempi ed anche nel primo rinascere de' buoni studi, ed essendo, non so come, entrato a tutti meravigliosamente in grazia il nome di Brenno, e storici e poeti non altro risonarono per ducent'anni. » (*Ver. illustr.* I, col. 24).

(1) GIOVANNI da NAONE, autore d'un curioso libro, una specie di romanzo storico, del sec. XIII, *De haedificatione Urbis Pataviae* (Cod. Marciano XCVI classe X), rammenta quasi sempre Verona sotto questo nome. Per darne un esempio, nel Capitolo del Libro II, che s'intitola *De Congregatione exercitus Dardani Regis Pataviae qui duxit in Herminiam;* dove, parlando di varie città del Venento, scrive: « *Nulla istarum Civitatum ad praesens circumstancium facta erat, sicuti* MARMOR *idest Verona:... sed cum Romani venissent ad* MARMORIS *civitatem, ipsam subjugandi causa a Marmorinis devicta fuit et ab illa die in antea dicta est Veronae civitas* ». Le medesime cose ripete nel Capitolo del libro IV che narra *de Comite Montis Orii et Civitatis Marmori quae hodie Verona dicitur.* Dobbiamo la comunicazione di questi passi dell'inedito romanzo alla gentilezza del prof. A. D'Ancona. Del resto anche l'inincerto autore del Poemetto latino scritto nel sec. XIV, *Liber Marchiane Ruine,* chiama sempre *Marmorei* i Veronesi: così a v. 56 scrive: « *Marmoreas Catulus grandi petit agmine turres* »; e lo Scoliaste annota: « *Marmorea appellatur Verone civitas et dicitur Marmorea quia in Ytalie partibus, solum in eius districtus rubicundi marmores fodiuntur* ». (*Miscell. di Stor. Ital.* tom. V, p. 21).

(2) Vol. I, p. 77 e passim.

(3) Vol. I, p. 350, Florio ordina di far « l'apprestamento grande per montare in su una nave posta nel corrente Adige vicino alle sue case ».

(4) Vol. I, p. 87.

(5) Vol. I, p. 120-121: « E così come Montorio era da Biancofiore vagheggiato e rimirato spesso, così egli (Florio) riguardava sovente Marmorina.

(6) Vol. I, p. 165.

servire alla brevità omettiamo, oltre al distruggere ogni supposizione di errori geografici commessi dal Boccaccio, pongono in rilievo un altro fatto non poco importante per lo studio delle fonti del *Filocolo*. Se la scena della leggenda è l'Italia, è Verona, diviene impossibile non ammettere che il Boccaccio abbia tenuto dinanzi, scrivendo il suo romanzo, una redazione della leggenda più o meno ampia, più o meno ricca di episodî, scritta in volgare o, più probabilmente in latino (1); ma certo italiana d'origine. Che la leggenda scaturisca da fonte italiana potrebbe già lasciarlo credere il fatto notevole che in redazioni straniere di essa, la scena è però in Italia: nel poemetto francese edito dal Du Méril, Napoli è la capitale di Re Felice; nella tradizione svedese costui è monarca della Puglia. Ma data l'esistenza di una forma letteraria italiana della tradizione di Florio e Biancofiore, anteriore d'assai al romanzo boccaccesco, a noi sembra di poter concludere, con probabilità di non allontanarci dal vero, che il Boccaccio se ne deve esser giovato. A credere tal cosa ci inducono varie considerazioni. Il cenno, che, incominciando il suo racconto, fa l'autore della scena, dove il racconto stesso in gran parte si deve svolgere, è così vago ed indeterminato da indurre nell'animo di chi legge il sospetto che il Boccaccio, nominando Marmorina, non sapesse di nominar Verona, ma piuttosto una città favolosa, che la fantasia de' novellieri faceva sorgere alle falde dell'Appennino in quella guisa stessa che fra le balze di esso ascondeva la casa della Gelosia (2). V'era — dice il Boccaccio — « vicino a' colli d'Appennino *una città* chiamata Marmorina » (3). *Una città!* Se il Boccaccio sapeva che Marmorina non era che Verona, non è egli strano che ne abbia parlato così? che non abbia nemmen pensato ad accennarlo? E d'altra parte qua e là nel romanzo son sparse indicazioni di luoghi, vicini a Verona, così esatte da far supporre perfino che chi le dà, ben conoscesse le località descritte (4). Come si può spiegare quest'apparente contraddizione? Ammettendo che il Boccaccio trovasse nella redazione più antica della leggenda che gli servì di guida, già stabilito questo punto: che teatro dei casi degli « amorosi giovani » era stata Verona, nascosta sotto il nome, caro ai romanzieri medievali, di Marmorina; e che esso, sebbene di ciò ignaro, la mantenesse tale, imprendendo a narrare di nuovo

---

(1) Fiammetta invita il Poeta a comporre « un piccolo libretto volgarmente parlando »: il che permette di supporre che una redazione letteraria in volgare della leggenda non ci fosse: ma una in latino forse sì, giacchè il Boccaccio di ciò che narra, chiamasi « *nuovo autore*. » Vol. I, p. 9.

(2) *Filoc.* Vol. I, libro III.

(3) Ibid. p. 20.

(4) Oltre gli esempî già citati, eccone alcuni, che raccolse il prof. Zumbini prima di noi. Da Marmorina Fileno giunge cavalcando ben presto alle rive del Bacchiglione (Vol. I, p. 289); Florio, coi suoi compagni, perviene tosto a Mantova (Vol. II, p. 5). Ved. pure Vol. I, p. 308. p. 350; Vol. II, p. 128 etc.

le avventure dei due amanti. Ad avvalorare questa congettura — cui del resto non vogliamo attribuire maggior importanza di quel che ad altri parrà possa meritare — che, cioè, non dall'arbitrio del Boccaccio ma da una tradizione a lui anteriore sia dipesa forse la scelta di Verona a scena degli amori di Florio, può giovare il ricordo che della leggenda fa un cronista del sec. XV in un carme in lode di Verona (1). Descritta la città, esso celebra la bellezza dei dintorni: nè dimentica Montorio:

Undique cincta jugis Arx eminet aethere claro
Montauri et frugum vallis amœna viret.
Florius in Blanchamflorem percussus amore
Arxit: in archa iacent illic et ossa virum.

E nel commento, che accompagna il carme, vien ripetuto: « *de oppido Montauri, ubi ossa Florii cum Floreblancha amata coniuge una in archa jacent,..... nihil dicam* ».

Prevediamo una obbiezione. Non potrebbe, dirà forse taluno, darsi il caso che il cronista, vissuto un secolo dopo il Boccaccio, abbia attinto dal libro di messer Giovanni piuttosto che dalla tradizione popolare ancor viva ai suoi giorni, il ricordo di Florio e Biancofiore? A noi sembra di poter rispondere negativamente e con tutta certezza. Infatti nel *Filocolo* non si fa il più lontano cenno della morte o della sepoltura degli amanti: quando, assicurata col desiato connubio la loro felicità, Florio e Biancofiore ritornano a Marmorina, il romanzo si arresta. Che a Montorio essi abbiano trovato il sepolcro, potrà averlo inventato il cronista, ma non lo ha ricavato certo dal libro del Boccaccio. Però, se consideriamo con qualche attenzione le parole del Bordigallo e pensiamo che egli si rivolgeva a' Veronesi, che scriveva da Montorio, che si compiaceva di ricordare tutte le favolose glorie della città, la creazione dell'Arena per il mago Merlino, la guerra di Verona, vergine regina della città, con Giusto di Trento, il duello di Oliviero paladino col gigante Borso; fatti che il popolo credeva fermamente veri, ai quali riannodava l'esistenza di monumenti cittadini, parrà inverisimile ipotesi quella che il Bordigallo inventasse di suo il cenno sul sepolcro di Florio. Del resto le sue parole stesse si oppongono: esso dice che i due amanti *una in archa iacent;* e questa frase non può intendersi in altro senso che in questo: ai giorni dello scrittore vedersi ancora in Montorio una tomba che la tradizione affermava esser quella di Florio e Biancofiore. Accettando questa interpretazione si può con maggior sicurezza affermare e la esistenza di una fonte letteraria italiana, a cui attinse il Boccaccio, e quella di tradizioni popolari, nonché italiche, veronesi.

(1) DOMENICO BORDIGALLO nella sua Cronaca inedita (f. 354). Su costui e le sue opere ved. il Tomo XIX, parte I (1880) dell'*Archivio Veneto*.

Ma ritorniamo al nostro argomento, da cui ci siamo un po' allontanati. Oltre le prove già esaminate, il prof. Zumbini ha raccolte alcune altre che si piace di chiamare « ancor più notevoli », come quelle che derivano « da' fatti stessi che costituiscono la sostanza dell'azione ». Vediamo quali esse siano. Mentre tutta la corte di Spagna doveva conoscere l'alto lignaggio ed il nobilissimo sangue di Biancofiore, invece « il re e la regina cominciano a combattere in tanti modi l'amore ardente di Florio, lor figliuolo per Biancofiore, perchè essi non sapevano della grande nobiltà di lei, e questa loro ignoranza, che dura dal principio fino all'ultimo del lunghissimo dramma, è la causa unica di quel feroce contrasto » (1). Così il prof. Zumbini. Ma le cose non stanno, per vero dire, precisamente in siffatto modo; nè il Boccaccio « senza badare a ciò che aveva detto innanzi rappresentò quelli come ignari di ciò che tutti in corte sapeano » (2). Il Re, come tutti in corte, sapeva bensì che Biancofiore era figlia di Giulia Topazia; ma non da qual padre fosse stata generata: e in quanto alla madre stessa, poteva crederla o non crederla di nobile stirpe, secondo che stimasse opportuno di prestare o di non prestar fede alle di lei affermazioni. Ad ogni modo Biancofiore non era di sangue regale, non ricca, non ragguardevole per illustre o potente famiglia: ed il Re, il quale aspirava per suo figlio ad una sposa che gli portasse in dote, regni, ricchezze, principesche alleanze, vedendo i suoi disegni correr pericolo per l'improvvisa passione di Florio, doveva naturalmente stimare opportuno, a impedire un matrimonio sconveniente, il negar ogni fede alla nobiltà della fanciulla. Tanto è vero questo, che nel romanzo Florio risponde al padre, il quale vuol persuaderlo della viltà della sua fiamma: « dite che gravoso vi sembra pensando la qualità della femmina che io amo, perocchè popolaresca e serva la reputate; *ed io vi credo in parte ignorante* di qual sangue questa giovane ch'io amo sia discesa, siccome quegli che ingiustamente il suo padre valoroso, resistente con piccola schiera alla vostra moltitudine di gente, uccideste, il quale *forse* non fu di minore qualità che voi siate, pensando alla grandezza di tanto animo, quanto nella sua fine mostrò. *E ancorachè certamente noi nol sappiamo,* noi pure abbiamo udito che la madre di costei, la qual voi non serva prendesti, discese dall'alto sangue del vittorioso Cesare » (3). Il Boccaccio voleva adunque — se non erriamo nell'interpretare le sue parole — che i lettori del *Filocolo* conoscessero perfettamente fin dalle prime pagine la nobiltà di Biancofiore, perché il felice scioglimento non riuscisse ai loro occhi ingiustificato: ma non che ne avessero piena cognizione i personaggi. L'ignoranza della famiglia reale non è quindi, a parer nostro, assurda nè dannosa al racconto, come pretende il prof. Zumbini, perché non è completa come egli si

(1) P. 45. (2) P. 46. (3) Vol. I, p. 98.

piace rappresentarla; in parte è vera, in parte finta, giacché al re faceva comodo fingerla. E neppure è esatta l'altra osservazione dello Zumbini che Ascalione, nobilissimo cavaliere, venerando per età e per senno, maestro dei due giovani, essendo conscio di tutta la verità, cioè conoscendo che Biancofiore era nobilissima anche per parte di padre, nulla ne dicesse. « Una parola sola di un tant'uomo avrebbe tratto di errore il re e la regina, e tutta quella iliade di guai, che fu effetto del loro inganno, non sarebbe seguita. Perchè Ascalione non la disse quella parola? Perchè Florio e Biancofiore erano un po' come Renzo e Lucia: se si fossero potuti sposare da principio, buona notte alla storia » (1). Qui pure conviene credere che il prof. Zumbini abbia letto un po' in fretta il testo: in caso diverso avrebbe trovato un passo, che suona in aperta opposizione a quanto egli scrive. Ascalione aveva non solo parlato, ma parlato anche troppo: poiché, quando s'accorse che al Re tornava comodo il dir Biancofiore nata da vili parenti e da buon cortigiano tentò d'indurre tal persuasione nell'animo di Florio, si sentì rispondere dall'innamorato giovanetto: « ah villano cavaliero e sconoscente e malvagio, qual cagione lecita o ancora verisimile vi muove a biasimar Biancofiore e chiamarla figliuola di serva? Non v'ho io più volte udito raccontare che il padre di Biancofiore fu nobilissimo uomo di Roma e d'altissimo sangue disceso? Certo che sì » (2). Ed Ascalione dové star zitto ed ingojar la pillola. E quando poi in Roma, per evitare maggiori guai, svelò a Florio di chi fosse ospite, il giovane lo rimproverò, non come scrive lo Zumbini, « perchè non avesse rivelato il vero a tempo », ma perché aveva anzi « sconciamente » parlato: cioè, dopo di aver detta la verità, tentato di nasconderla (3).

Alcune altre contraddizioni, notate dal prof. Zumbini, esistono veramente nel *Filocolo:* ma sono di così lieve momento (4) e così poche che le comprenderà e perdonerà facilmente chiunque rammenti come in opere con sommo magistero d'arte condotte se ne incontrino talvolta: talché chi volesse da quelle scoperte nel romanzo del Boccaccio, trarne argomento alle conclusioni che vorrebbe far accettare lo Zumbini, dovrebbe per necessità dir lo stesso del poema dell'Ariosto o dei libri del Rabelais. Ci par quindi di poter, senza presunzione alcuna, affermare che gli argomenti con molta abilità rintracciati dal prof. Zumbini, non hanno in realtà il valore loro attribuito e non possono quindi togliere al *Filocolo,* già così sfornito di pregî, anche quello di opera pensata e condotta con ponderazione e meditato intreccio per ritenerlo null'altro che una serie mal connessa di indigesti episodî.

F. NOVATI.

(1) P. 46.

(2) Vol. I, p. 157.

(3) Vol. II, p. 306.

(4) Così una volta Felice è detto dal Boccaccio nipote, un'altra figliuolo d'Atlante: e di una parentela che dovrebbe esistere fra la regina e Menedon, mercé della discendenza d'ambedue da Jarba re dei Getuli, non si fa mai cenno. Ognuno vede come simili incoerenze siano di pochissimo conto.

L'*ORLANDINO* DI PIETRO ARETINO

I

Pietro Aretino volle provarsi anche nell'epopea romanzesca, e scrisse la *Marfisa*, le *Lacrime d'Angelica*, l'*Astolfeida*, abbozzi pressoché informi, in cui non manca per altro di rivelarsi con qualche nota caratteristica un ingegno bizzarro e versatile, vago di scorrerie in tutti i generi letterarî, dallo strambotto (1) alla tragedia, da'capricciosi e osceni ragionamenti alle vite de'santi.

Nella *Marfisa* parrebbe che l'Aretino pigliando le mosse dalla morte di Rodomonte avesse preteso continuar l'Ariosto. Ma da'tre canti che scrisse non si riesce a raccapezzar nulla, tanto indecifrabile è il guazzabuglio in cui si ravvolge. Della sua eroina appena un fuggevole cenno in principio, quando ci è mostrata tra la folla festante e plaudente a Ruggiero vincitore: non si hanno poi che continue divagazioni. Ruggiero è condotto in trionfo a Parigi; la sua Bradamante, che ha assistito con ansia al terribile duello, e che ha sentito ripercuotersi nel cuore i colpi de'combattenti, cinge ora tutta lieta con le braccia amorose l'eroe fortunato; da Parigi si riversa tutta la popolazione a salutarlo con acclamazioni d'entusiasmo; seguono feste splendidissime in suo onore.

Intanto Rodomonte urlando e bestemmiando giunge allo Stige: senza aspettare il nocchiero della livida palude si mette a passarla. Caronte, il vecchio Caronte Dantesco (2), cerca con le sue grida rattenere il temerario; ma questi se ne ride, e risponde minaccioso. Inseguìto, salta sulla fragile Barca di Caronte, piglia lui per la barba e per gli irsuti capelli: nella colluttazione va sossopra la barca, cascan entrambi nell'acqua morta, e con essi altre anime di perduti. Rodomonte sèguita a correre veloce a nuoto; e Caronte dà l'allarme a Pluto, che fa chiuder le porte del suo regno, e si prepara alla difesa. Nasce un fracasso

(1) *Strambotti alla villanesca frenticati da la Quartana de l'*ARETINO, *con le Stanze de la Serena appresso in comparation degli stili.* (Marcolini, Venezia 1544). Il D'ANCONA, (*Poesia pop. it.*, p. 135 in nota) li dice sfuggiti alle sue ricerche. Il GRAESSE e il QUADRIO (III, 291) ne hanno indicazione.

(2) Torse gli occhi il nocchier, che avea *di rote*
Fiamme d'intorno, e disse: esci da l'onda,
E sali in questo legno, ch'*u' si pote*
Vuolsi così, onde il mio dir seconda.
L'alma sicura a le *lanose gote*
Pon mente irata......

indiavolato: Giove che teme non si voglia tentare qualche pazza impresa contro l'Olimpo, scaraventa giù due saette che si trova alle mani; crescono il fragore e lo spavento. Rodomonte solo impavido sfida tutto.

Plutone allibisce, piange, credendo si tratti d'un nuovo Ercole che venga a spodestarlo, a rubargli la moglie; e a chi voglia offrirsi di combattere contro il tremendo nemico promette di alleviare per sempre e pienamente i tormenti dell'inferno. Viva concorrenza tra' dannati: Gradasso, Mandricardo, Agramante. A decider la sorta contesa Plutone chiama Radamanto. Ma Rodomonte s'avanza e preme sempre più minaccioso: ha ghermito di nuovo Caronte, invano dibattentesi, ed ora lo scaglia al « già Re de' Tartari ». Questi toglie di mano a Plutone tremante « che in foco agghiaccia » i graffi per lanciarli a Rodomonte: ma gli casca Caronte sul braccio, e del dolore, se potesse rimorire, morrebbe. Si lascia sfuggire i graffi, che Rodomonte raccoglie, facendosi più ardito all' assalto.

A ciascun colpo, che negli usci ardenti
Del crudo spirto il crudo graffio piomba,
S' ode il romor de l' anime dolenti
Vilmente afflitte in questa e in quella tomba.
Ecco giù viene un groppo di serpenti
Con sibilante suon ch' arde e rimbomba
E tosco e fuoco spaventoso fiocca
Dagli occhi perigliosi e dalla bocca.
Il Tartar gli avventò per vendicarsi
Del colpo che in su l' anima gli pesa,
Tentano i serpi intorno a l' ombra sparsi
Con l' aspre code fan tenace presa;
Ma non ponno in sua alma avviticchiarsi,
Perch' ella con terribile difesa
N' affoga e straccia, e fieramente ride
Mentre in ira gli affoga e straccia e uccide.
Non ferno i serpi sopra Rodomonte
Quei crudi nodi doglia empia e proterva
Che fêr gli antichi nel buon Laocoonte,
Il qual per dir il ver punì Minerva;
Mostra suo spirto l' aspre forze pronte
Che in marmo a Roma il miser anco osserva,
E piace sì, mercè de lo scultore,
Che benchè sasso sia sente dolore.

Mandricardo esce animoso sul ponte, e con un urto getta nel fiume l' avversario. Plutone tutto lieto grida che lo si spacci; ma Rodomonte, che s' era lasciato sopraffare dagli umori delle acque letee, si rialza. si riazzuffa con Mandicardo e lo abbatte, e si slancia ancora all' assalto. Plutone gli versa sopra « un vaso colmo di pene infinite »; Rodomonte sorride. Ma una triste visione gli passa davanti:

Vede il suo corpo senza spada e lancia
A le schiere de' corvi in preda andarne;
E l'ossa biancheggiar senza la carne.

L'anima altera ritorna sulla sua via, per dar al corpo abbandonato sepoltura onorata, insegue i corvi, visita il luogo dove è morta la casta Isabella. S'imbatte in Sacripante, e segue tra loro una strana battaglia. Sacripante con un fendente spicca a Rodomonte la testa dal busto: ma resta sbalordito a vederlo combattere ancora e volteggiare col nero cavallo! — Ultima scena fantastica dello strambo poema.

L'episodio di Rodomonte fu quasi *subito* (1) raccolto in stampe popolari. Troviamo infatti: *Opera Nova del superbo Rodomonte Re di Sarza che dapoi la Morte sua volse signorizzare Linferno. Cosa bellissima nouamente stampata.* (In Vinetia per Guilielmo da Fontaneto di Monferra. Ad instantia de Hipolito detto il Ferrarese MDXXXII) (2). È una vera rabberciatura della *Marfisa;* con dedica nuova ad un Gonzaga, con delle modificazioni in più punti. Il fondo però è in tutto e per tutto dell'Aretino. — Più tardi vediamo: *Stanze sopra la morte di Rodomonte, nelle quali si contiene le prove che fece quell'anima disperata nell'altro mondo, inuentione Poetica da Christoforo Scannello detto il cieco da Forlì. Poste in luce ad instantia di curiosi ingegni.* (In Fermo, per Astolpho di Grandi, MDLXXXIII). È puramente e semplicemente uno stralcio dell'episodio aretinesco: ed è ammirabile la disinvoltura dell'editore, che, a quanto pare, si fa l'onore di quest'invenzione, poetica..... (3).

Il confuso e assordante romore della *Marfisa* viene interrotto un momento, attraversato dall'idillio soave di Angelica e Medoro, felici del loro amore: e quest'idillio ritorna nel principio dell'altro poema frammentario *Le lagrime d'Angelica*, in due soli canti, da'quali non si potrebbe raccoglier l'argomento preciso che l'Aretino si proponeva di svolgere. Ma quest'idillio merita di esser conosciuto, se non altro perché è forse l'unica volta, che la Musa dell'Aretino si sia mostrata capace di compiacersi in una casta e serena idealità.

Sacripante corre in traccia di Angelica; e mentre, dunque

---

(1) La prima edizione della *Marfisa* in due soli canti fu fatta in Ancona avanti il 1532 — non si ha data precisa. In tre canti comparve solamente nel 1537, presso lo Zoppino, in Venezia. (V. MAZZUCCHELLI, *Vita dell'Aretino*). L'episodio dunque del Rodomonte sarebbe passato subito tra il popolo.

(2) Segue: *Opera nova, che tratta de li tre sacchi fatti in Italia, Primo de Genoua, Secondo de Pavia, Terzo de Roma, Cosa noua;* ha carattere letterario spiccatissimo. (V. MELZI e TOSI, *Bibliogr. dei Romanzi di Cavalleria italiani*, Milano, 1865, p. 213.)

(3) È lo stesso che Cristoforo *Sordi* detto pure il cieco da Forlì, famoso improvvisatore di quel tempo? (V. D'ANCONA, *Poesia pop. it.* p. 69, in nota.)

.......per dirittissimo cammino
Va della bella sua cercando l'orme,
Un bel boschetto scopre a sè vicino,
Che d'un piccol teatro ha natie forme,
E s'alcun v'entra stanco e peregrino
Ivi s'arresta, ivi s'adagia e dorme,
Presto ponendo ogni noja in oblìo
Al suon d'un chiaro e fresco e dolce rio.
Par che il bel rio col mormorar suo lento
Chiami a posarsi ognun che al bosco arriva,
E par che da le frondi u'spira il vento
Piovano i sonni in grembo all'ombra estiva....
L'aria rider fa il luogo e il verde eletto
Par s'offerisca e per seggio e per letto.

Sacripante si ferma attratto dalle delizie dell'ameno luogo; ma il suo piacere vien presto funestato. Un messo gli partecipa il matrimonio d'Angelica.

Chi vede uom mai, vago d'intender cosa
Che teme di sapere, e attento ascolta
Ciò che udir non vorrebbe, onde l'ascosa
Piccola pena sua diventa molta,

vede il buon Sacripante, che urge il messo di domande, per acquistare la triste certezza della sua sventura. Sopraggiunge Ferraù; e Sacripante disperato, deciso di rinunziare alla vita, gli cede le sue armi.

La coppia felice di Angelica e Medoro arriva anch'essa, e non vista si abbandona a' trasporti d'amore, nel più fitto del grato recesso.

Poscia ch'ebber di sguardi e baci grati
Gli occhi e i labbri nutriti a l'ombre sole,
E gli orecchi attentissimi cibati
De la dolce armonia de le parole,
De l'aure i lievi e grazïosi fiati
Da le rose, da' fior, da le viole
E da le frondi dipartirsi queti,
E d'Angelica i crin disciolser lieti.
Disciolto l'ondeggiante oro sottile,
E il vel che lo coprìa seco traendo,
Quest'aura d'un bel crin forma un monile
Il candido di lei collo cingendo,
Quella dentro e di fuor del sen gentile
Un altro aurato crin fa gir serpendo.....

L'Aretino sèguita a mescere tutti gli ingredienti dell'idillio,

L'ombra del verde, e il respirar del vento
De l'acque il suon, l'odor de le viole,

e finisce per esclamare:

O beati color ch' hanno due cori (1)
In un sol core, e due alme in un'alma,
Due vite in una vita, e i loro ardori
Quetano in pace grazïosa ed alma...... (2)

II

Ma l'Aretino non era tale da indugiarsi lungamente in sentimentalità arcadiche; e sapeva bene che non era il suo genere. La *Marfisa*, l'*Angelica* (dell'*Astolfeida* non ci è dato finora conoscere più oltre della nuda indicazione bibliografica) (3) non eran stati nulla più che tentativi; presto lasciati a mezzo, perciò, dall'autore seccato, e forse (4) scontento dell'opera sua, tuttoché glie ne venissero applausi dalla facile, e dinnanzi a lui prona, ammirazione de' contemporanei (5). Con tutta la sua fatuità temeraria, l'Aretino sentiva, che dopo il Bojardo (6) e l'Ariosto (nel cui poema il suo nome doveva vivere eterno in un verso enigmatico per i posteri) non restava più nulla possibile a fare. Poi, che serietà c'era a finger storie di eroismi favolosi, quando attorno soverchiava una realtà così bassa, così melmosa, in cui egli diguazzava, tra una turba di poltroni e di vili?

L'*Orlandino* porta in sé tutta l'impronta aretinesca (7): ci si sente

---

(1) L'A. ha inserito quest'ottava ne' *Ragionamenti!* (Giornata terza, della seconda parte.)

(2) Non avendo potuto avere sott'occhio nessuna edizione originale, mi servo della riproduzione, che della *Sirena*, della *Marfisa* e dell'*Angelica* fece, con l'anagramma di Partenio Etiro, il Ginammi (Venezia 1630).

(3) Il Mazzucchelli non la conobbe. Il GRAESSE ha: *Astolfeida, opera dilettevole da leggere, che contiene la vita e i fatti di tutti i Paladini di Francia* s. l. n. d. in 8. Il Melzi aggiunge: Venti carte. Dopo il titolo è una dedicatoria a Pasquino e Marforio. Alla fine si legge: fine del 3 canto, presto sarà fuore el resto (MAROLLES, *Manuel bibliograph. ms.*).

(4) In una lettera a Vincenzo Rosso (III, 288) l'ARETINO, dopo essersi lagnato che molte sue cose vadan disperse, per non serbarne egli copia presso sé, tanto che non ritrova più ben quattrocento sonetti satirici (?), soggiunge d'aver fatto abbruciare dal Marcolino tremila stanze della Marfisa.

(5) Di lodi esagerate fu largo l'Accolti, l'*unico Aretino*. — Il DONI, ne' *Marmi*, parte IIª della Poesia (ediz. Barbera, 1° 315) fa leggere alcune stanze della Marfisa, e precisamente dall'episodio di Rodomonte. « Coteste stanze vi fanno paura: le sono d'una vena straordinaria e non hanno a far nulla con i poeti d'oggi, d'invenzione e di belle parole..... Le non possono essere se non dell'Aretino... Il libro è stupendo. »

(6) Curiosa è l'indignazione che a più riprese manifestò l'Aretino contro il rifacimento dell' *Orlando innamorato* per il BERNI. (V. *Lettere*, II, 121 Al Calvo.)

(7) In questo senso, ma con rettorica parecchia, ha parlato dell'*Orlandino* il signor CARLO SIMIANI, in certi suoi *Bozzetti critici* (Milano, Battezzati 1880).

la risata cinica di chi vuole distruggere tutto un mondo ideale di eroi, agguagliandoli giù tra questa turba di poltroni, col ridicolo in più della smargiassata plebea.

Le eroiche pazzie, li eroici umori,
Le traditore imprese, il ladro vanto,
Le menzogne de l'armi e de gli amori,
Di che il mondo coglion s'inebria tanto,
I plebei gesti e i bestiali onori
De'tempi antichi ad alta voce canto,
. Canto di Carlo e d'ogni paladino
Le gran coglionerie di Cremesino.

È evidente, ci pare, l'intenzione di parodiare (anche nelle rime) la celebre introduzione dell'*Orlando furioso.* Continua, bistrattando Turpino, il comodo pretesto di tante strampalate invenzioni:

Per colpa tua cronichista ignorante
Nulla tenensis, Vescovo Turpino,
Drieto carote ci caccia il Morgante,
Ed il Bojardo, e il *Furioso divino*,
Per le chiacchiere tue e fole tante (1)
Fa dir Marfisa *al gran Pietro Aretino*
Vangelista e profeta, e tal bugìa
Che un monsignor se ne vergognerìa.

Ed ora viene il lavoro di demolizione, con frasi aretinesche: i paladini son *malscalzoni;* le donne cortesi, femmine da conio.

Questa è la verità, non dico fola
Come fe' il Pulci, il Conte e l'Ariosto.....

e come aveva fatto l'Aretino stesso, che nel secondo canto della *Marfisa* delinea a forti tratti la figura di Orlando:

Orlando è di persona grande e grossa,
D'ulivigno color che l'occhio offende,
Composto tutto d'aspri nervi e d'ossa;
Non mai la testa a nessun lato pende,
Ampio è nel petto, e un non so che s'addossa
Che l'animo e il valor d'esso comprende,
Brevi ha gli orecchi e largo e corto il collo,
Fermato in piè nessun può dargli crollo.

---

(1) Nel primo canto della *Marfisa* aveva detto invece:

Bell'onor, che n'acquista il secol nostro,
Che rivolga l'istorie di Turpino,
E di lor canti con pregiato inchiostro
Ogni spirito eccelso e pellegrino....

Crespi e lanosi ha i crin, raccolti e appresi,
Così la barba al mento e addosso i peli;
Sicuro fronte, e gli occhi vivi e accesi,
Torvi, traversi, orribili e crudeli,
Sempre fissi in un luogo a cigli tesi,
Nè cosa è sì terribil sotto i cieli,
Che gli potesse far chiudere a lui,
E però sempre è vincitor d'altrui.

Rinaldo ci è presentato come un bel giovane, dalla barba bionda; gentile e forte e impetuoso

Che donerebbe il mondo o l'arderìa
Se lo movesse o ira o cortesia.
L'animo ha negli sguardi sempre erranti.....
Sicuri, generosi, sfavillanti.

Notevole pure il ritratto di Aspramonte:

Ha poca barba e veste orridi panni,
Qual ha fatto a' dì nostri il gran Giovanni (1).
Scorciati ha i crin la sua terribil testa,
Ha il fronte altero, ha minaccioso il guardo,
Le ciglia oscure e la sembianza mesta,
Le guancie piene e il parlar crudo e tardo;
Picciol vento al cor suo move tempesta,
Ha il pensier pari all'animo gagliardo,
Largo promette e osserva realmente,
E dove è più valor, più dar consente.

Di queste velleità di poesia eroica l'Orlandino doveva far piena ammenda:

State dunque ad udire, o spensierati,
I ladri gesti de' guerrier pregiati.

Dopo un'oscena invocazione, in cui si snuda il genio dell'Aretino (2), entra in materia, raccontando come

Carlo raccolse per Pasqua rosata
L'alta dozzina della sua brigata.

---

(1) Il gran capitano delle bande nere, Giovanni de' Medici, presso cui stette lungo tempo l'Aretino, che l'amò veramente, e che lo ricorda molto spesso in tutti i suoi scritti. E si direbbe che in Aspromonte abbia effigiato il suo protettore.

(2) In fatto di dediche originali, giova ricordare quella de' *Ragionamenti* alla sua scimia.

E qui, più che a un *motivo* comune, a un principio quasi *obbligato* di poemi cavallereschi, l' Aretino deve aver mirato all' *ouverture* dell' *Orlando innamorato* del Bojardo (1).

I paladini, dunque, della *tavola rotonda,* radunati per Pasqua, si lanciano a sedere attorno al lauto desco, e cominciano a diluviare

Con una sete e con un appetito,
Che la fame, il digiun, la carestia
Con men voglia berrebbe e mangerìa.

Le vivande vengono a suono di tamburi e di trombe; ad ogni piatto sorgono acclamazioni. Eroi di tavola, i paladini vedono nei capponi e nei fagiani altrettanti nemici. Astolfo si mangia Mandricardo, Rinaldo trincia Rodomonte; la strage è da per tutto tremenda. Solo in fondo, Re Carlone se ne sta svogliato: con tutto l'agio di sua panciuta maestà. Sul finire del pranzo, volano piatti e vivande; Olivieri accoppa quasi Gano con una spalla rostita di montone: e Gano non reagisce, ma va tra sé già maturando il tradimento che deve portar Carlo e Orlando all' eccidio di Roncisvalle.

Il bagordo viene a un tratto interrotto da un suono di corno, che fa allibire i Paladini. È Almansor che viene a sfidarli. Carlo si raccomanda ad Orlando, perché s'armi e vada a combattere, ma Orlando sente prima qualche altro pressante bisogno. Astolfo « miles gloriosus » accetta l'incarico, si arma, sta per montare a cavallo... e crede bene di confessarsi e di far testamento. Turpino è là a ricevere i suoi peccati. Salito a cavallo, e uscito fuori alla campagna, pensa che sarà più prudente battersela via:

Vo' prima ch' ognun dica: qui fuggì
Astolfo uomo da ben, che qui morì.

Il pagano, che si vede salutato con le spalle, irride al paladino poltrone, che richiamato dalla vergogna si rivolta bravando, in cuor suo raccomandandosi a Dio, e facendo voto di un viaggio a Loreto, in Gallizia, se può scappare per il rotto della cuffia.

Al primo scontro va a gambe levate; e grida al vincitore:

..... magnificenza, onnipotenza,
Serenità, majestà e potestate,
Reverendissimo, illustre, eccellenza

---

(1) Canto I.° I Paladini convengon da ogni parte alla corte di Carlomagno, per una gran giostra

.... ordinata
Allor di Maggio a la *pasqua rosata.*

Vivo Domeniddio, e sanitate,
Non por le mani al stocco ch'io m'arrendo.....
Ma al canto sono, et me vobis commendo.

Nel secondo canto l'Aretino si sdegna che Marte lasci portar l'armi a tanti poltroni, che alla prima occasione sgattaiolano per i fossi: ma ciò che è peggio, che i principi preferiscan simil gentaglia a' valorosi, nè più nè meno come Carlo, che fidava di sperder la setta saracina con eroi come Astolfo. Ancora:

Forse che i laureati alti Poeti
Non stillano il cervel coi paladini,
Mettendoli su in ciel sopra i tappeti
E facendoli Dei, nonchè divini?
State di grazia trium vitium cheti
Bojardi, Ariosti ed *Aretini*,
Che Astolfo valentuom pietà domanda.....

Almansor gli domanda chi sia:

...... Astolfo sono,
Arma virumque cano in terra a piei....
Non cavar fuor la spada, che perdono,
Signor, ti chiedo; miserere mei.

Almansor ride e si contenta di rimandar disarmato il paladino. E senz'altro ci troviamo avanti: *Fine. Stampato nella stampa, pel mastro della stampa, dentro dalla città, di casa e non di fuora, nel mille vallo cerca.*

La parodia è grossolana quanto si vuole: ma non si può negare che ci sia una franca e rude originalità. È una « ladra storia composta improvviso » (lo dice l'Aretino stesso) che ha appunto valore per l'uomo e per il tempo. Andare a tirar fuori, come ha fatto qualcuno (1), a proposito dell'Orlandino, il *Don Chisciotte*, e istituire raffronti e sentenziare, è affatto assurdo e inconcludente; e si viene a disconoscere l'impronta caratteristica che ha questa sguajata parodia.

La parodia, forma spontaneamente germogliante, come tutti sanno, accanto alle più serie produzioni artistiche, vien raccolta con predilezione dal popolo. E anche l'*Orlandino*, tuttoché impregnato di tanta soggettività, incontrò questo favore: e noi ne abbiamo stampe popolari, traduzioni in dialetto, che offrono modificazioni curiosissime. A queste è precipuamente diretto il nostro studio.

La *Bibliografia* del Melzi e Tosi ha quest'indicazione (p. 298): « *Valorose (le) prove degli arcibrari Paladini, nelle quali intenderete i poltroneschi assalti e le ladre imprese, e porci abbattimenti, e ladri gesti, gli*

---

(1) Il signor SIMIANI, ne' *Bozzetti* più oltre citati.

scostumati vitii, e le goffe nomee nuovamente composte con alcune stanze d'Orlando alla Birresca. In Fiorenza l'anno 1568, in 4.° »

« Quattro carte, impresse in caratteri romani, a due colonne con segnature A-Aii. *Poemetto burlesco* composto di 64 stanze divise in due canti. Nella Trivulziana. Esiste una ristampa di *Firenze, per Domenico Giraffi, senz'anno*, in 4, ed altra di *Firenze appresso Giovanni Baleni, 1597*, in 4.° Questo poemetto fu da alcuni confuso colle *Stanze del poeta Sciarra.* »

Diciamo di passata che l'indicazione è data molto all'ingrosso, e tiriamo oltre. Noi abbiamo sott'occhio due altre stampe: l'una che crediamo delle primissime, *In Firenze, Dalla Scalee di Badia;* l'altra *in Firenze, appresso Lorenzo Arnesi, l'anno 1616*, che è delle ultime. Tutte due in 4°; quattro carte, con segnature A-Aii, a due colonne. Sessantaquattro ottave in tutto. Son stampe popolari dell'*Orlandino*, con in più un cappello e una coda. Cominciano (1):

I canterò la rabbia di Macone
amor doglie e sospiri incancherati
che fù nel tempo che Marte poltrone
ebbe paura degl'huomin fatati
che alloggiavan senza discretione
per tutto il mondo come sciagurati
non cantò mai sì strane cose Orfeo
che furno al tempo di Bartolommeo.

Parnasamente in Bergamasco (2) io canto
et sgocciolo un catin di lavatura
fa che Narciso e Ganimede in tanto
che de piu bei non fe l'alma natura
però che Giove si converse in pianto
perche havea ciascun somma misura
fieri colossi e archi Trionfali
perche a quel tempo si facea co'pali.

Giove sera appoggiato in su le gote
guardando verso il centro di Plutone
che avea scontrato el carro di Boote
fu morsicato in Ciel dallo Scorpione
le gallinelle stavano a man vote
mentre che l'orso andava a pricissione
febo tanto dormì con la puttana

(1) Per comodità e chiarezza de'raffronti, che avremo poi a istituire, designeremo la prima stampa, B; l'altra C.

(2) Il Rigoli, di cui si disse più oltre, ha preferito alla lezione *Bergamasco* l'altra *Bernamasco*, alla bernesca cioè: ignorando che era inutile siffatta licenza, dacchè *bergamasco* vale appunto in questo caso *bernesco*. Scrivere in bergamasco non voleva punto dire che si usava quel dialetto, ma sibbene una forma poetica che era molto in voga in quel dialetto.

che si levò innanzi a lui Diana.
Teste di morti braccia disarmate
huomini fracassati, e gambe rotte
cervelli a monti e pancie sbudellate
correvan per le strade e per le grotte
tal che le Ninfe s'erano accordate
a far consiglio in torre di Nenbrotte
pioveva in terra quarti d'huomin vivi
o che gran crudeltà trovarsi quivi.
Le Eroiche pazzie, gli eroichi humori......

Viene ora l'*Orlandino*. — Queste quattro stanze sovrappostegli sono del poeta Sciarra fiorentino, come si può vedere nel *Saggio di rime* del Rigoli (Firenze, Ronchi e C.° 1825). Lasciando stare che son quasi divenute indecifrabili sotto le scorrezioni, c'è da avvertire che dopo le tre prime stanze la stampa popolare ha saltato all'ottava stanza (*teste di morti, braccia disarmate*), seguitando poi con l'*Orlandino.* Come spiegare la mostruosa sovrapposizione? — Essa per altro vale a giustificare il perché queste stampe potessero esser confuse da alcuni con le *Stanze del poeta Sciarra*, come dice il Melzi s. c., il quale non ha tuttavia riconosciuto l'*Orlandino.*

Passando a esaminare queste stampe popolari, è notabile anzi tutto in esse una comune tendenza a mitigare, o togliere, ogni espressione aretinesca un po'arrischiata in fatto di morale e di religione, pur seguendo passo passo l'originale. Già, anche nelle Stanze dello Sciarra al verso genuino

Per tutto il mondo come fanno i frati

si è visto sostituito l'altro

Per tutto il mondo *come sciagurati.*

Nei suoi dispregi per Turpino, l'Aretino lo chiama vescovo, prete poltrone: la stampa C mette *arcipoltrone*, *burlone Ser Turpino,* la B *Ser poltrone.* Le bugie di Turpino son tali che un *Monsignor* se ne vergogneria, e le due stampe sostituiscono *un buffonaccio.* Così Cardinale è sostituito da Capitano. L'Aretino dice di *squinternare il vangelo* con questa sua parodia, e la frase è soppressa: si proclama *vangelista e profeta*, e le stampe popolari lo limitano a *profeta e poetista.*

S'è accennato più sopra all'oscena invocazione veramente aretinesca, che s'incontra nell'*Orlandino;* cioè rivolta ad un lascivo fanciullo, che nella prima edizione (1) è un tal *Vincentio Gambarino,* nella seconda è

(1) Si vegga l'avvertenza premessa alla ristampa dell'*Orlandino*, fatta dal Romagnoli nella *Scelta di curiosità letterarie.*

un *Philippo Pasquarino*. Le due stampe popolari ne hanno fatto venir fuori un *Vincenzo Contarino*, che non si saprebbe dire se sia un' altra persona, o una storpiatura del *Gambarino*. È certo che si è cercato di render men indecente, per quanto era possibile, questa dedica. L'Aretino dice:

Se mi dai Vincenzo almo un bacio solo.....
Sappi fanciul mio lascivo
Più presto te vorrei che il paradiso

e le due stampe:

Se tu mi dai Vincenzo un *guardo* solo...
Sappi *figliuol* mio lascivo
Più presto te vorrei che un *guarda viso* (?!).

Ma come si vede, i cambiamenti non sono felici, nè mostrano grande esperienza nel rifacitore moralista, il quale conserva più oltre il passo che si riferisce alla *Zaffetta*, celebre cortigiana, di cui forse per altro doveva già esser perduta la fama infame.

Abbiamo veduto che l'Aretino con la sua nota improntitudine si mette addirittura tra il Pulci, il Bojardo e l'Ariosto. La stampa B lascia inalterati tutti que'passi, in cui l'Aretino parla di sé stesso; e ciò ci fa credere appunto che dovesse esser stata messa in luce non troppo dopo la pubblicazione dell'*Orlandino* (come s'è osservato per la *Marfisa*) o almeno la morte dell'Aretino. La stampa C vi dà invece un curiosissimo Pietro *Colino:* anzi decisamente *un gran Pietro Colino* in quel verso

Fa dir Marfisa al gran Pietro Aretino;

e più oltre è pure sostituito Colino all'altro verso

Il mio solo Aretin che pel ciel vola.

Il nome dell'Aretino è conservato nel solo verso

Bojardi, Ariosti ed Aretini.

Deve pensarsi anche qui a una storpiatura di nome, o c'è proprio indicato un Colino, un qualche cantastorie, in voga al suo tempo?

Tutte due le stampe hanno in coda all'*Orlandino* quattro « stanze d'Orlando alla birresca », nel verso dell'ultima carta, dove in alto si ha una variante « Furioso alla birresca ». Eccole: nella prima colonna:

Che dolce piu, che piu giocondo stato
Sarìa se non havessimo a stentare
che viuer piu felice, e piu beato
che d'haver sempre mai ben da mangiare
se l'huom non fosse sempre stimolato

d' haver tanti suoi debiti a pagare
da quel martir, da quella frenesia
da quella gente detta Birreria (1).
Però ch' ogn' altro amaro, che si pone
tra questa si continua contentezza
è un tormento e una passione
et un privar gli huomini d' allegrezza
et è un condur d' huomini in prigione
il Balio, e il Birro per timor s' apprezza
non conosce il pagare, e non lo stima
chi non gli è stato fatto il pegno prima.

E nella seconda colonna:

Ingiustissimo amor perche si spesso
da birri e da bali mi fai chiamare
il gran raccolgo vuoi che stia senz' esso
per haver tanti debiti a pagare
tolleri ancora che in prigion sia messo
quando non posso al primo satisfare
conturbi i miei pensier che son si vaghi
e quel ch' ho in odio vuoi che spesso paghi.
Quest' è la cruda et velenosa piaga
a cui non val ne vender ne impegnare
si spesso senti dirti paga paga
che certo non ci posso piu restare
e contra il Birro non val la mia daga
che vuol il pegno, o ver ti vuol pigliare
debito rio, che sopra ogni dolore
conduci l' huom che senza roba muore.

Abbiamo avanti una parodia di quattro stanze dell' Ariosto: la prima e seconda del Canto XXXI, la prima del Canto II, la quinta del XXXI ancora (2); parodia, o, per dirla nel linguaggio del tempo, *tramutazione* e *transposizione*, allora molto in voga. E avrebbe invero da raccoglier larga messe chi si proponesse, con lodevolissimo intendimento, di studiare tutte queste parodie, superfetazioni, fungaia, che fin dai primi tempi si vede venir su attorno all' *Orlando furioso.* Nè si avrebbero meno a studiare tutti gli stralci, fatti dal popolo e per il popolo, dall' immortale poema, le traduzioni, le riduzioni, tutte le altre forme rozze ma ingenue insomma, con cui si è attestato in Italia un amoroso compiacimento dell' immaginazione popolare nelle divine fantasie del ferrarese.

---

(1) Da qui Stanze alla *Birresca*.

(2) Che dolce più, che più giocondo stato
Saria di quel d' un amoroso core.....
Però ch' ogni altro amaro che si prova
Tra questa soavissima dolcezza.....
Ingiustissimo amor, perchè sì raro
Corrispondenti fai nostri desiri ?....
Questa è la cruda e velenosa piaga
A cui non val liquor, non vale impiastro...

III.

Passiamo ora a una riduzione in dialetto, dell'*Orlandino*. *Ol Prim Cant de Orlandi stramutad in buona lengua da Bergem. Qual s nara li gra prodezi de i paladi della tavola retonda, e i so colpi desmesurag, opera nua no plu stampada. In Vinegia, presso Francesco Caualcatupo.* s. a.; quattro carte in 8.°

Li sbrauri de i mag, e i trist umor
Himpresi de i merlog, e i lader uat
Li baiadi de l armi e de i amor
Dofo l mondo gazot s e inuriagat,
I portameg co i bestial onor,
Dol tep antigh con alta uos ue cat
Canti de Carl e d oter paladi
Li gran baiadi ch a scrit l'*arti*,

Ma uolend comenza sto bel sugiet
Bisogn cha faghi prima inuocatio
A uergu che mi sporzi l intelet,
Che posi dif com uos ol me sermo,
Vener gna Mart cert no ual upet,
Amor e un furfantel fiul d'un poltro,
Se i fus bo da mangia ixi bei e uif
Vacchi e uedei e bo mi chiamaref.

Vu me poresef dim ua chiama Apol
Che ol te dara l'inzegn el so fauor
A ti docha m inchiu col co e col,
O carneual Apol d i mangiador,
Te preghi che te m faghi esser sadol
De polaster e capo, che quel laor
Me fara d improuis cosi ixi uaghi,
Che de dolcezza ef cagar in li braghi.

Col to fauor o Carneual fradel
Doca comenzarò la bella istoria
Da Carl Imperador hom e a ceruel
Che s tegnarà de lui semper memoria,
L'auiua una cosina co un tinel,
Con dodes omegn degn de fama e gloria,
E ichsi chiama con faza ioconda
Mangiador della tauola redonda.

Sto Carlomagn era un caga pensier
Che no s piaua fastidi di negot
Auin, Auoi, Oton e Berlingir
Es podiua chiama quater merlot,
Astolfo insem col Marchis Oliuir
Non studiaua oter che mangia dì e not.
Ol Dainis era un cert fachi poltro
Gaino era un furbo, e Nam era un castro.

De Urzelica Marfisa e Sbradamant,
De Fiordelis, e de Morgagna o Alcina
Otter no f digh, che chi non he ignorat,
Sa che lor meritaua la berlina
Li s'impazzaua com agni forfat
Li n araf dat a un sguater da cosina
L Ancroia acha le era una pitana,
E Gabrina de tut era rufiana.

Morganto fu po un certo poltronzo
Che ma no s sodolava de maia
Ruzer era daspo un gra furbo,
Che no tendiua a oter che a bara,
Gradas e Mandricard era un stalo,
Che andaua a li tauerni a sbacara,
Rinald un hom bestial senza ceruel
Rufia de li pitani de bordel.

Sauif daspo, che fu i me car segnur
Ferrachul Scarpazat e Agrica,
Tre farfanto descalz e prif d'onur
E tri eccellenti braui e gran rufia
I fu marioi e credi al me tenur
Che lor uoliua Urcelica in li ma
Per darla a nol, dì e not, quest e quel
E po zuca ol guadagn per ol bordel.

Fu Rodomont po un cert animalaz
Braf e berto de Doralis pitana
Che da lui la compre quel bestialaz
De Mandricard fiul d una rufiana
Orlaud sguerz daspo faua ol brauaz
E so moier filaua della lana,
Sel dis l *Ariosto*, che deuente mat,
Le ol uin ol fu che s era inurigat.

Hor essendo ueguut ol carneual
Che Carlo ogni an solaua fag un past,
I paladi per impis ol stiual
A tauola i ande senza coutrast

E s comenze a mangia senza internal
Dagat a i figadel imprima ol guast
Che chi i aues uedut araf stimat
Che in so uita ma plu i aues mangiat.
Vegniua li uiuandi a son de piua
De tambori e de trombe come s usa
E agne uolta, che un piat gariua
E tug balaua al so de carnomusa,
I paladi cridaua uiua uiua
Che porta de mangia po senza scusa
Chi chiappaua una fassa e chi un pano
Per fa un despet e colera a macho (1).
Astolfo chiape un gros capo in ma,
E uardandol per stort ixi parlaua
Digat capo uoref te fus loma
Quel ualet Mandricard che tat brauaua
Che ades ades a te uuref squarta
E ixi diget in colera ol chiapaua
E coi ma ol lo squarte per no sta indaren
Int un boco mangie i os e la caren.
Rinald auend inuidia al so parent
Vist un fassa acost a una pernis
A scorez ol dis tegni ben a met,
Metem che questa siaghi Doralis,
El fassa Rodomot, che prestamet
El uoi squarta e mangia qui all' improuis
E sostentag che l e un paga poltro
Exi egh fiche ol cortel in dol uentro
E senza oter paroi con quel cortel
Ol squarte la pernis ch era ilo cota
E in un boco mande ol fasa al bordel,
Con la pernis insem int una bota
In quest quel guerz d Orland uist un osel
Acost a una gallina ind una frota
E per uoli mostra qui ol so ualor
Intrega lie mangie per fas honor.
Auin, Auoi, Oton e Berlingir
Con gran ostinacio i fasiua guerra
Dintoren da un be cargat tair (2)
E ai do trag i lo bute per terra
In quel contrast ol Marchis Oliuir
De dre a un leurat con colera al s a serra
Senza rumor al se impi ol budel
Che l parse u luf che manges un aguel.
Quel ualoros de Nam e Salamo
Senza parla mostraua ol so ualor
Fagando notomia d un bo capo,
Prouando la so uirtut chol so saor.
Re Carlo ch iua plen ol panciro
Squas che l uolia crepa senza dolor,
Ol Daiuis daua ol guast ali uiuandi
Che l pariua un porzel che manges giandi
In quel che tugh e in gloria Astolf inuid
A bif Rinald e brindes ge desiua
Ind una taza che te un segh forbid
De moscatel es besogne che l biua
Chol l af beuut ol reste sbalordid
E tug gridaua uiua baco uiua
E in quest i paladi imbriag e mat
Sa tre in dol co boccai scudeli e piat.
Mesir Marchis Oliuir Borbogno
Faua ol fat so senza uarda nigu
E intat che ol ui ghe scalda ol co ol polmo
I sa faua despet semper a uergu
Con una spala arost de molto
Gaino i chiape che n era trop dezu
A l improuis i g a de indol mostaz
Che da tola ol casche con gra stramaz.
Alora ol s a senti una gran risaia
Tra i paladi di Gain ch era cascat,
Gain intra lu ge dis brutta canaia
Per tard o per tep men saro uendicat
Per quest in Rancisual alla battaia
Ol l a mene a mori tutti quat
E se uergu dis che la fu otramet
Che i uegni qui che gl uoi di che sen met
In quella sala gh era un cert odor
Cha l pareua un tinel de carneual
De brud e de forti un cert saor
Da instomega un porcel no che un caual
Standi ixi sul mangia Re Carlo alor
Fa cauaf una uesta senza fal

---

(1) L'Aretino:

Chi grappava un fagiano, e chi un pavone
A onta d'Apoleino e di *Macone*.

(2) .... facean gran guerra
D'intorno ad un grandissimo taglieri.

D or e de seda tutta rechamada
Cosa da fa sgrigna tut la brigada
Ol g era grij e ragn, taua e mosco
Vachi e uedei e asgn d ogne sorte
Gag e rag e cenzalt e formigo
Alochi e barbagian e drit e tort
G era chuchumeri, fior, zuchi e melo
E de tut quel che s aregoi in l ort
Ol g era testi, brazi, grongolog bei
Tug fag forza de pes e d osei.
A cadau, che senza a baiada
Se slarges plu la bocca iud ol mangia
E quel che fes plu grossa boconada
E che podes plu roba ingorgota
Subit aues la uesta guadagnada
In otra forza la no segh uul da
Se no a quel che fara plu gros bocho
E che se slarga mei ol bargato.
Alora i paladi con gra furor
I s a mis a mangia con tal ruina
Per demostra chi lo all' Imperador
Che dol mangia auiua la dotrina
Astolf in un boco per fas onor
Mande zo intrega tutta una gallina
Orland po acha lu in un boco
Mande zos tut un quart de castro.
Cosi stupendi ge saraf da di
Di gran bocho cho che faua sti baros
Ma pur ades chilo la uoi feni
Per que me senti tegait la uos
Pero segnor ue laghi col bondi
Un otra fiada i me segnor gracios
Ve snarrarò li ualentisii grandi
Che fe questor a uu m' aricomandi

Chi pigli sott' occhio l'*Orlandino* (che è necessario poi per l'intelligenza della versione) dovrà convenire che la tramutazione qui fedelmente trascritta ha qualcosa di franco e di svelto. I *motivi* della parodia aretinesca son ripresi e rimaneggiati con sicurezza, e con un visibilissimo compiacimento a esagerare le belle prove de' paladini a tavola. Tutto ciò che c'era di personale nell'*Orlandino* è stato tolto: all'oscena invocazione se ne è sostituita una faceta e appropriata.

La *continuazione* promessa fu fatta realmente? Noi non possiamo dirlo; ma al rifacitore è certo che s'offriva un bel tema da svolgere nell'umoristico combattimento di Astolfo con Almansor. E a quanto pare, il rifacitore aveva un *suo* pubblico, di cui gli era caro serbarsi il favore.

Rime nove et piacevoli dove si contiene la trasmutatione dell' Ariosto, hora raccolte dal Dottor Zaccagni, con alcuni Sonetti et Villanelle per ricreatione de virtuosi. Per me Ascanio Spina detto il Romito, In Ancona, appresso Francesco Salvioni 1586.

Questa stampa (quattro carte, in 8.°) contiene le prime sole 9 ottave della *tramutatione* dell'*Orlandino*, di cui è questione; ma è molto importante per più rispetti. Prima, perché ci permette di stabilire approssimativamente una data di questa tramutazione, cioè per dire una cifra tonda, il 1580. Poi, ci dà il nome del rifacitore, il Dottor Zaccagni. Infine, vediamo un fatto strano: l'Aretino è completamente disparso, assorbito (si passi la parola) nella dominazione universale dell'Ariosto.

Lo Zaccagni con molta onestà aveva dichiarato di cantare

Li gra baiadi ch a scrit l'*arti*.

Quel nome così messo era veramente irriconoscibile, e nella stampa di Ancona si legge

Le gran baiade c a scrit *Zuccagni*:

non ultima delle vicissitudini toccate all'*Orlandino*; poiché s'è veduto, non si sa come, nella stampa dell'Arnesi, 1616, l'Aretino messo in disparte per un Pietro Colino. Ma tutte queste curiose vicissitudini non fanno che attestare il favore incontrato dall'originale parodia di quello scapigliato avventuriero della stampa nel secolo decimo sesto.

ALESSANDRO LUZIO.

I DISCIPLINATI DI GUBBIO

E I LORO UFFIZJ DRAMMATICI

I

Fra i mss. posseduti dalla Fraternita di S. Maria del Mercato e ricordati negl'*Inventari* degli arredi sacri fatti dai singoli Rettori di codesto sodalizio, ve n' ha uno di membrana, alto centimetri 25, largo cent. 18, di f.[i] 26 non numerati, di bella grafia della prima metà del sec. XIV, contenente composizioni in gran parte drammatiche. È discretamente conservato; in alcune pagine però l'inchiostro è quasi totalmente scomparso e la membrana è malconcia ne' lembi; questo, credo, è da attribuirsi al lungo uso che ne venne fatto dalla Fraternita, e tanto più manifesto pare alle molte sgocciolature di cera che imbrattano tutte le pagine. I componimenti che in codesto cod. sono contenuti non furono tutti copiati dalla stessa mano: il primo amanuense trascrisse quelli che spettano al sodalizio dei Disciplinati, nel maggior numero, come ho detto, drammatici, ai quali è unita una lauda in onore del B. Tommaso da Costacciaro; il secondo aggiunse un inno latino alla Vergine; il terzo occupò gli ultimi fogli e probabilmente anche il primo colla copia di due laude similmente in onore dello stesso Beato.

Questo ms. che oggi posseggo, conservavasi fin dai primi anni di questo secolo presso Fr. Tommaso Bontempi da Costacciaro, che lo mostrò a Fr. Bonaventura Bartolomasi, autore di alcuni *Cenni intorno alle virtuose azioni ed alla preziosa morte del B. Tommaso* (1). Il nome di codesto possessore è ricordato dal Bartolomasi nel preambolo al libro, nel quale (pag. VIII) afferma con tutta sicurezza che il cod. è del sec. XV. A pag. 183, enumerando gli autori consultati per le opportune notizie, dà al nostro codice questo titolo: « Inni e Laudi d'Incerto Autore sulla Passione di N. S., sui dolori di M. V. e sopra la vita e morte del B. Tommaso di Costacciaro ». Da una nota che leggesi in fondo al retto del primo foglio — « forono arfatte queste co-

(1) Fermo, B. Bartolini, 1818.

perte a dj II de Marçо 1516 Salvatore ℟ » — l'autore di quel libro deduce (pag. 41) che il ms. è del sec. XV, poiché le vecchie coperte membranose non potevano durare più d'un secolo: a questa conclusione esso giunge altresì « studiando lo stile rozzo e il linguaggio informe italiano » di quei componimenti. De' quali i tre in onore, come ho detto, del B. Tommaso, furono editi la prima volta sul nostro codice in fine a codesto libro. S'immagini il lettore con quanti errori di lezione dové averne condotta la stampa chi ne giudicò il ms. del sec. XV! Non crediamo inopportuno riportar qui una di queste tre laude, e precisamente quella che nel nostro cod. è trascritta nel retto del 2.° foglio:

Lauda: del beiato: tomasso

O : beiacto : tomasso :
Glorioso : sancto : e : benedecto
fosti : dal cielo : electo :
Per le tuie : sancte : e : bone : operatione
A:bi compasione :
De questo : nostro : pouero : castello
che : certo : tu sie : quello
Che : te : chiamano : per nostro auocato :
Sempre : si laudato
A : tute quante lore : delo gorno
prega quel : uizo adorno
De Dio : patre nostro onnipotente
Che : fece de niente
Tuto el mondo : e la cristinitade
Amen.

L'esservi nel nostro ms. riferita una lauda in onore di quel B. per mano dello stesso amanuense che trascrisse gli altri componimenti appartenuti ai Disciplinati, è per me una prova bastante a stabilire che il Cod. è di un sodalizio eugubino. Questo potrei affermare studiandone moltissime voci che dovrebbero dirsi proprie del dialetto, piuttosto che umbro, eugubino; ma posto da banda tale argomento, a me sembra di confortare a bastanza l'asserto mio con quello già espresso: coll'esistenza, cioè, della lauda che comincia: « Chiascheuna anima deuota | Adio cante e stia gioita | Decontar de quella uita | che dal mondo fo remota ». Il B. Tommaso non è propriamente eugubino, ma della terra di Costacciaro a breve distanza da Gubbio (1); nacque verso il 1262; fu ammirato nell'Umbria e particolarmente a Gubbio, dove la Chiesa anche oggi ne fa speciale menzione, per la santità della vita; fu amico e com-

(1) « Constaciarum Eugubin. agri oppidum » BIONDI Fl. *Ital. illustr.*, Lib. III.

pagno fedele, secondo la leggenda, di Forte de' Gabrielli, frate dello stess'ordine. Di codesta loro amicizia e de' fatti del B. Tommaso che la leggenda ancora ricorda, è detto nella lauda, l'ultima del nostro Codice, che comincia « Laudiamo con humiltà | Scō Tomasso Beato, » e che, come saggiamente m'avvertiva il prof. Monaci, serba caratteri locali più decisi e riconoscibili che nelle altre e specialmente nella prima che ho surriferito. D'ora innanzi pertanto, conosciutane la patria, chiameremo *Eugubino* il nostro Codice e lo contrassegneremo, ove occorra di citarlo, con la lettera E.

II

Tredici componimenti, oltre a quello che ho trascritto per intero, tra laude e rappresentazioni, sono contenute nel Cod. E; fra l'uno e l'altro non pose l'amanuense alcun segno di divisione, nè scrisse alcuna rubrica indicante il giorno in cui dovea essere recitato: soltanto l'iniziale de' capoversi di ogni lauda differisce leggermente per grandezza da quelle delle stanze. Secondo la distribuzione offerta dal Codice ed una modificazione che v'ho introdotta, come appresso dirò, per inevitabile necessità, trascrivo qui il capoverso di ogni poesia:

I. (f. 2.r) O Beiacto: tomasso.
II. (f. 3-6.r) Venete apiauger com maria.
III. (f. 6.v 7.v) O superbo e regoglioso.
IV. (f. 8.) Venne cristo humiliato.
V. (f. 9.) Lalto dio si nabbi gloria.
VI. (f. 10-11.r) Puoi che facto aue lamento.
VII. (f. 11.v-12.r) Dio te salui maria.
VIII. (f. 12.v) O fratelli orce pensate.
IX. (f. 14-17.r) (1) Leuate li ochi e resguardate.
X. (f. 17.v-19.r) Orue piaccia dascoltare.
XI. (f. 19v-21.) O discipoli della croce.
XII. (22-23.) Ciascheuna anima deuota.
XIII. (f. 24.r) Gaude uirgo Mater cristi.
XIV. (f. 24.v-26.) Laudiamo con humilta.

Nel comporre questa tavola non mi sono in un punto rigorosamente attenuto alla diuisione che dei vari componimenti ha fatto l'amanuense: ma istituiti alcuni confronti col Cod. Vallicelliano e Perugino (2), coi

(1) Il f. 13 porta alcune preci latine.

(2) V. *Appunti per la storia del Teatro Italiano* di ERNESTO MONACI (Uffizi drammatici dei Disciplinati dell'Umbria), Imola, Galeati, 1874 (Estr.° dalla *Rivista di filologia romanza*, Vol. I, Fasc. 4).

quali e col Frondiniano (1) ha l'E stretta relazione, ho creduto opportuno di disgiungere dalla II.ª (« Venete a pianger com maria ») la lauda che comincia « O superbo e regoglioso » e considerarla a sé, tanto più che così avviene nel Cod. Frond. n.° 15, e perché troppo manifesta appare la chiusa della I.ª nella stanza precedente: « Voi chauete lecto e enteso | Pregate Dio p chi la fece | che dalomferno sia defeso | Per le nostre sancte priece | Mortal peccato maj nō faccia | E quel che facto sil desfaccia ». Sarà inutile avvertire che questo componimento, il quale per innavvertenza del copista entrò nel Cod. E a far parte del precedente, è attribuito dal Tresatti a Iacopone da Todi (2). Altre modificazioni nel formare quel catalogo avrei prodotto se non mi fossi voluto allontanare davvantaggio dalla divisione offerta dal Codice: p. e. nel Vall. 156 e Perug. 116 la lauda che comincia « O fratelli se uoi pensaste » è distinta dalle altre; nell'E è incorporata alla II.ª, come pure quella che comincia « Vergognar se de ciascuno », la quale nel V è segnata col n.° 144.

Ho detto che il Cod. E ha molte parti comuni al V, al P e al Frondiniano. Prima di entrare in codesto argomento giovi avvertire che una parte della II.ª lauda occorre eziandio nella prima carta di un Cod. Fabrianese, che contiene un frammento di preci e venne pubblicata dal chm̃o A. Zonghi unitamente ad alcuni saggi di laude appartenute ad una delle tre Fraternite di Disciplinati, fiorite in Fabriano fin dai primordi del sec. XIV (3). Questo passo consta di quattro stanze la prima delle quali comincia « Io so cristo saluatore ». Poche e lievi sono le differenze di locuzione fra i due testi, che discordano fra loro nelle due ultime stanze, le quali cioè, sono invertite.

La lauda II.ª dell'E occorre nel Cod. Frondiniano n.° 6 (f.° 18); la IV.ª ivi n.° 5 (f.° 17); la VIII.ª (« O fratelli orce pensate ») credo, giacché non ho i due Codd. sott'occhio, corrisponda al Vall. n.° 156 e Perug. n.° 117: del resto sarebbe necessario instituire qualche confronto

(1) Per le notizie intorno a questo Cod. V. op. cit. del prof. Monaci, e *Cenni storici di S. Vittorino*, editi da L. Ancajani Monaco Cassinese (Assisi, Sensi, 1872, pag. 10 e segg.) per la promozione a vescovo d'Assisi di P. Fabiani eugubino. Questa publicazione non venne ricordata dal prof. Monaci. A pag. 10 è riportato un passo della « lauda sancti Victorini » (p. 34 del Cod.); un'altro brano della medesima lauda è riferito a pag. 13, per ignoranza dell'editore che non pose mente al suono de' versi ed alle rime, come se fosse un pezzo di prosa.

(2) V. l'edizione del Tresatti, pag. 222.

(3) Cioè di S. Maria del Mercato, di S. Maria della Pietà, di S. Francesco. V. *Documenti Storici Fabrianesi* editi dal Zonghi (*Capitoli della Fraternita dei Disc. di Fabr.*) Fabriano, tipografia Sociale, 1879 pag. 4 (cfr. il *Bibliofilo*, Anno I.°, n.° 8-9, pag. 136 e segg.). I saggi di laude sono a pagg. 39-53. Alla erudita prefazione seguono gli Statuti del Sodalizio di S. Francesco scritti in volgare. Il Frammento delle preci che ho dianzi citato leggesi a pag. 37 e seg.

fra questa e la lauda segnata n.° 155 nel Vall., e n.° 116 nel Perug., le quali cominciano « O fratelgle se uoi pensasse » e constano ambedue di dieci stanze, di sei versi ciascuna. Nel Cod. E comincia con questo verso la stanza 22.ª della II.ª La IX.ª corrisponde al 7 F (f.° 19), che porta la rubrica « Lauda del Venardì Santo » (1), e al 142 V (f.° CXXX); la X.ª al 13 F (f.° 11). Abbiamo già detto a suo luogo che la III.ª risponde al 15 F ed una parte della I.ª lauda al 144 Vall.: tralascio altri confronti di stanze e di versi che occorrono ne' quattro Codd., perché parmi aver mostrato ad evidenza la relazione che corre fra l'E e gli altri tre de' quali ampiamente parlò il prof. Monaci (2). Vediamo le differenze.

Poste da banda le tre laude in onore del B. Tommaso siccome quelle che dovettero avere origine in quel di Gubbio, dove se ne conservava venerata memoria, posso affermare, per quanto m'è dato rilevare dagli appunti comunicatimi e dalla Tavola comparativa de' Codd. V e P collazionata dallo stesso prof. Monaci (3), che le laude V, VI, VII, e IX dell'E non occorrono negli altri tre Codici. È notevole altresì che la lauda 7 F la quale fu riportata per intero dal prof. Monaci, consta di strofe 27 e nell'E di 37.

Ed ora, dopo questi confronti, da quali di questi Codici potremo asserire sia indipendente l'E? La risposta procede naturalmente dai risultati dei raffronti: che cioè l'E ha di comune col P una o al più due laude; due o forse tre col V e cinque col Frondiniano. Cómpito mio sarebbe ora stabilire quale sia la differenza di età fra codesti due Codici e se l'uno derivi da un esemplare più antico che l'altro: dovrei, in una parola, confermare con altre ragioni la stretta relazione fra il F e l'E. Forse dopo uno studio comparativo delle due lezioni potrebbe alcuno giungere a più soddisfacenti conclusioni.

III

Prima di dar qualche cenno storico de' Sodalizi religiosi che fiorirono a Gubbio, non credo inutile rispondere ad una domanda che per avventura mi si potrebbe rivolgere; se cioè l'E spetti veramente ad una fraternita di Battuti. La II.ª lauda che, come ho detto, occorre nel F n.° 6, avente il titolo « Lamentatio Marie », così comincia

« Venete a pianger com maria
Voi filglioli disciplinati »;

(1) È edita dal prof. Monaci, op. cit. pag. 38 e segg.

(2) Op. cit.

(3) Op. cit. pag. 32 e segg.

e la XI.ª

« O descipoli della croce
Venete a pianger com maria ».

Nella 15.ª stanza della I.ª lauda, ossia nella 2.ª stanza di quella che comincia « Vergognar se de ciascuno, » che abbiam visto occorrere nel Vall. n. 144, Cristo dice

« Qual sera el desciplinato
Chala croce macompagnj; »

poco appresso, cioè alla st. 20.ª è rappresentato Cristo che scende in mezzo alla devota compagnia, a cui dice

« Reposome tra uoi um pocho
Che ue radunate em questo luocho ».

Nella penultima stanza di questa stessa lauda i fratelli lo pregano di benignità,

« Resguarda a questa compagnia
Diriçςala per la tua uia ».

Nella XI.ª, st. 3.ª, Maria dolente per la morte del figlio, invita i suoi amatori a far corrotto e dice

« Quale e el cuor si desperato
Che non piange miecho auiso
E tu·figliolo desciplinato
Guarda a cristo che si aliso
Almem da quista desciplina
Sia aiutata la taupina ».

Cotesti devoti inoltre sono quasi sempre detti « Fratelli »: così I, st. 22, 25; VIII, st. 1.

È fuor di dubbio pertanto, senza produrre altri esempî, che questo cod. appartenne ad una fraternita di Battuti: ora noi dovremmo ricercare quale appunto, di parecchie che a Gubbio sorsero, era questa compagnia. Prima di scendere a tale argomento mi sia permesso di notare che male potrebbe dedursene il nome da qualche lauda, contenuta nei Codici, in onore di un santo. Io, p. e., senza fare ulteriori ricerche potrei dire che la fraternità a cui appartenne il Cod. E era quella del B. Tommaso, e questo potrei dar per certo riscontrando fra le altre una lauda che canta appunto la vita di quel beato. In quella vece non m'è mai occorso alcun documento che mi comprovasse l'esistenza di una compagnia di tal nome. Con sì fatto mezzo, che del resto non regge alla sana critica, il prof. Cristofani ha congetturato il nome di una fraternita assisiate (1); avendo cioè trovato in mezzo ad altre laudi del

(1) *Delle storie d'Assisi* libri sei per A. CRISTOFANI (Assisi, Sensi, 1866). V. a pagine 223, 225.

Cod. Frondini un canto dedicato a S. Stefano, che comincia « O superbo e regoglioso, » ha concluso che quello era il sodalizio de' Battuti di S. Stefano. Non parmi codesto un valido argomento, tanto più avvertendo che appunto quella lauda è attribuita ad Iacopone. Seguendo l'orme del prof. Cristofani, anch' io avrei dovuto credere che la Fraternita eugubina avesse eletto a suo patrono e titolare S. Stefano, perché nel Cod. E incontriamo la stessa lauda.

Tre furono le Compagnie che sorsero a Gubbio e di cui abbiamo memoria dalla seconda metà del sec. XIII alla prima del XIV: quella cioè del Crocifisso in S. Agostino; di S. Maria della Misericordia, al Mercato, e finalmente di S. Bernardino.

IV

Ho fin da principio accennato ad un codice di laude che è ricordato negl'Inventarî degli oggetti da chiesa appartenuti alla Fraternita di S. Maria: non senza ragione io poneva per cosa non dubbia che questo codice, di cui fino ad ora ho parlato, è appunto uno fra quelli ivi menzionati. Nel primo foglio infatti, in capo ad un lungo catalogo di nomi leggiamo « Qui de sotta schriuemo tutte le doñe che sono della fraterneta de scā maria »: probabilmente è un Rettore del sec. XV che ha occupato il foglio bianco con questo elenco di 56 nomi di devote aggregate alla fraternita. La quale appunto è una di quelle tre che testé ricordava.

Nell'Archivio della Cattedrale conservasi un volume membranaceo, di f.[i] 82 in sesto grande, legato con tavolette di legno coperte di pelle nera; il quale contiene nella prima parte le « Riforme » agli statuti antichi di quella Compagnia, e nella seconda lunghi elenchi di nomi di coloro che per devozione alla Vergine s'aggregarono alla fraternita stessa. Ho detto « Riforme » di vecchi statuti, perché ogni articolo comincia con questa formola « Ordinamus et reformamus ». Al f.° 77 leggiamo la età del codice: « Qui liber ordinatus et inceptus est sub anno dñi M°CCCXXXVII° tempore prioratus Petrutij dñi de Gabrielibus.... ». Al f.° 19 (nei precedenti sono scritti gli statuti) comincia la nota dei Fratelli: fra i primi compaiono Messer Cante Gabrielli, Messer Bino e Lello e Muzio figliuoli dello stesso Messer Cante (1). Codeste Riforme devono indubbiamente riferirsi ad uno statuto ben remoto, giacché per un documento raccolto da Vincenzo Armanni, dottissimo letterato e po-

(1) « In nomine patris et filij et spiritu sancti Am. Infrascripti sunt homines fraternitatis gloriosissime uirginis matris Marie. Imprimis de Quart. Sancti Andree. Dominus Canti. Dominus Binus. Dominus phylippus domini Rubei. Dominus lellus / mutius } domini Canti ». E appresso « Cantutius domini Bini ».

litico del sec. XVII, a cui cecamente può prestarsi fede, sappiamo che Uguccione Marchese di Montemezzano Cappellano del Papa e Rettore del ducato di Spoleto, per istanza fattagli da Bonaiuta d'Ugolino Priore della Fraternita di S. Maria, avrebbe concesso 40 giorni d'indulgenze a chi visiterebbe una volta il mese la chiesa di detta Compagnia. Il Breve, che l'Armanni lesse e trascrisse, è dato da Gubbio (1) *Kal. Junij 1276.*

Ai fratelli da questo statuto riformato s'impone di disciplinarsi ogni venerdì in quella chiesa dove il priore vorrà che convengano (2), e di visitare ogni sabbato « cum dupleris accensis cum candelis accensis in manibus cum palio dcē Societatis » tutte le chiese della città « et burgorum, semper canendo laudes per iter ad honorem Matris Marie ». Vedremo, riportando alcuni Inventarî di oggetti da sacrestia, che fra questi sono ricordati alcuni libri di laude, oggi disperatamente irreperibili: forse in alcuno di questi Codici doveano esser contenuti quei canti, che qui si ricordano, a onore di Maria. Nel medesimo statuto altresì è ordinato ai fratelli di andare nel dì della passione di Cristo (« die veneris sancta ») « per ciuitatem post crucem canendo laudes »: tale era l'obbligo da compiersi non solo in quel giorno, ma eziandio in ogni sabato, come ho detto, « in xxij horis », con questa differenza, suppongo, che nella sera del venerdì santo si saranno cantate le laude della Passione, e probabilmente quelle stesse contenute nel Cod. E, posseduto, come ho asserito, da quella compagnia. In un libro speciale, così ordinavano gli statuti, doveano scriversi « nomina singulorum nrē fraternitatis uadentium per ciuitatem post crucem »: nessun potea essere accolto nella fraternita « aut in eius libro scribi » se prima non avesse fatto promessa di « ire post crucem p ciuitatem canendo laudes ».

Gl'Inventarî che appresso riporteremo, ci offriranno una testimonianza preziosa per confermare che appunto per opera di questa Compagnia si facevano sacre Rappresentazioni.

V

Fin dai prim'anni del sec. XIV abbiamo certe notizie d'un'altra fraternita, la cui sede era nella chiesa di S. Agostino ed era detta « del

(1) Archivio Armanni, Vol. XVII, E, 25, intitolato « Armanni: Chiese e Monasteri di Gubbio » pag. 363.

(2) « Item quando conueniunt in quolibet die ueneris ad aliquam ecclesiam ubi priores ordinabunt ad honorem christi qui in tali die aligatus ad colupnam dignatus est substinere disciplinam dabunt sibi disciplinam ad reuerentiam domini nostri ihesu christi et recipiant eam in memoriam et reuerentiam illius discipline ihesu christi flagellati pro nobis ».

Crocifisso ». Come quella di S. Maria avea fondato uno spedale per i poveri, ricevendo le offerte dai cittadini e concedendole il Comune di Gubbio quattro tavole di terreno « prope domum fratern. SSmi Crucifixi » (1), così questa Compagnia due ne fondò per gli uomini e le donne povere. Che se vogliamo credere all'erudito Angelini, accurato e perito raccoglitore di memorie storiche eugubine nel sec. scorso, avremmo un documento che ci assicurerebbe dell'esistenza dell'Ospedale in S. Agostino fin dal 1290: esso cioè avrebbe letto ed ha trascritto fra i suoi libri di appunti, un testamento (3 maggio 1290) pel quale Armanno di Giovanni lasciò un legato « pauperibus qui inventi fuerint in Hospitali Disciplinatorum Sci Augustini » (2). L'ospedale per le donne fu eretto dove è oggi il monastero della Trinità: qui e in S. Agostino conservansi ancora due stemmi in pietra che soprastavano alla porta degli ospedali, rappresentanti un chiodo, una croce ed una disciplina. Dagli ultimi anni del sec. XIII in giù ho trovati varî documenti, come donazioni, elezioni di Priori, testamenti, tutti referibili alla Fraternita ed agli Spedali. È per questo quindi che non dubito della verità della notizia, riferitaci dall'Angelini, sebbene l'originale sia oggi perduto.

Dei primi anni del sec. XIV è a parer mio la grafia del Codice degli Statuti di codesta fraternita (3): è membranaceo, scritto in latino: consta di carte 19 non numerate, delle quali le prime 14 contengono gli Statuti e le altre alcuni atti di Congregazione della compagnia stessa. È mancante del primo foglio nel quale doveva probabilmente essere il titolo. Le correzioni e le brevi aggiunte marginali, o perché la pergamena è ai lembi affatto lacerata o perché l'inchiostro è in più punti scomparso, sono assolutamente illeggibili. La rubrica di ciascun capitolo è scritta con inchiostro rosso: le lettere iniziali dei cap.i sono ad elegante disegno in inchiostro rosso e turchino. Questi Statuti hanno subìto in tempo posteriore qualche modificazione, e le correzioni di seconda mano sono state fatte con inchiostro più nero sulla cancellatura della scrittura antecedente (4).

---

(1) V. in libri delle *Riforme* (Arch. Comunale) vol. I, pag. 22 (3 Decembre 1326). Con atto del 25 Giugno 1326 il Comune di Gubbio permette alla fraternità di S. Maria di cavar la pietra in certi monti di suo possesso per l'erezione dello spedale. Nel 1313 (17 Agosto) Francesco Vescovo di Gubbio concedeva 40 giorni d'indulgenze a chi contribuiva con offerte per la fabbrica dell'ospedale de' Battuti.

(2) V. Angelini. mss. Vol. 9. pag. 39 t.°. Questi volumi si conservano nell'Archivio della Collegiata. Altri documenti del secolo XIV riferibili a codesto Spedale, esistono nell'Archivio dell'attuale Spedal Grande: V. in modo speciale le pergamene segnate I P 1, 2, 3, 4, 5, 6.

(3) Conservasi nell'Archivio della Cattedrale.

(4) Credo opportuno di trascrivere le Rubriche di codesti capitoli. R. I « De caritate seruanda et odio uitando et reverentia exibenda Ecclesie et de pena ledentis bonam famam alicuius » (comincia «In nomine domini nostri

In questi statuti è ricordata la Fraternita « de ponte Marmoreo » (di S. Bernardino) colla quale la compagnia del Crocifisso dovea procedere di comune accordo, anzi quella dovea dipendere da questa (C. I): nessun fratello « de fraternitate de ponte » poteva essere ammesso in seno a questa, se da quella fosse stato, per grave fallo commesso, espulso (C. 3); ogni tre mesi i priori di questa e della fraternita « de ponte marmoreo » doveano raccogliersi a consiglio « ad prouidendum tractandum et ordinandum de conseruatione unione et utilitate et bono statu ipsarum fraternitatum » (C. 8); e finalmente quando moriva alcuno del Sodalizio « de ponte », quelli di S. Agostino erano obligati a « cantare laudes » ed assistere ad una messa in suffragio del defunto, che veniva considerato come un membro della propria fraternita (C. 11).

VI

Il prof. Monaci parlando delle canzoni rammentate dal Monaco Padovano, testimone della esaltazione di turbe infinite di penitenti, le quali

---

ihesu christi. Nos disciplinati eius etc. »). R. II « De fidei commissarij non adceptandis et de non petendo elimosinas ». R. III « De modo receptionis nouitiorum et qualitate recipiendorum et de pena contrafacientium ». R. IV « De diuino officio et jeiunio ». R. V « De confessione et comunione ». R. VI « De modo interius conuersandi ». R. VII « De modo exterius exeundi et de pena ferentium arma ». R. VIII « De congregatione et uisitatione et de pena non uenientium ». R. IX « De processione ». R. X « De cura circa infirmos habenda et testamentis fiendis ». R. XI « De suffragijs defunctorum et esequijs celebrandis ». R. XII « De electione prioris et subprioris et aliorum officialium ». R. XIII « De officijs eorumdem ». R. XIV « De correctionibus delinquentium et de ipsorum pena ». R. XV « De mutatione loci vel alia nouitate non fienda ». R. XVI « De arbitrio et bailia priori concessa ». Nel 1336 « tempore domini Benedicti pp. XIJ die vj mensis Iunis tempore cole conradi prioris et Marini Rubey Subprioris » fu deliberato col consenso dei Fratelli e di un tal Fra Gentile « visitatoris dicte Fraternitatis » che ciascuno dovesse in ciascun giorno recarsi all'oratorio della fraternita e non potesse tornare a casa sua « sine licentia prioris vel subprioris »: non obbedendo, dovesse giustificarsi e dire per pena « xij paternoster in disciplina vel xxv sine disciplina ». Questa fu la prima aggiunta introdotta nello Statuto. Nel 1339 a dì 18 maggio i fratelli raccolti a consiglio in una casa loro nel quartiere di S. Andrea deliberavano che il Priore dovesse con maggior severità punire coloro per i quali, non integri di vita, la compagnia era divenuta « fabula vulghi »; che proibisse a ciascuno di « trepudiare » e i non obbedienti punisse; che qualunque fratello, eletto a qualche officio nel Comune di Gubbio, lo accettasse e fedelmente lo sostenesse; che il Priore dovesse scrivere in un libro le pene inflitte ai singoli Fratelli, irriverenti agli ordini suoi od a quanto imponeva lo Statuto. Altri atti portano la data del 1364 e 1366: coll'ultimo de'quali si dava facoltà al Priore di correggere, diminuire ad aumentare i capitoli dello statuto « pro bono et pacifico statu dicte fraternitatis ». Con questo atto finisce il codice che erroneamente porta questa scritta di mano recente: « Constitutiones Synodales Lionardi Gryphi Episcopi Eugubini de anno 1442 ».

flagellantisi e osannanti a Cristo traversavano l'Italia (« Sola cantio penitentium lugubris audiebatur ubique ») e provandosi di mostrare la natura di codeste canzoni, opina che dovessero essere inni alla croce che campeggiava ne'loro vessilli, ed eccitanti esortazioni ai cristiani meno ferventi perché con loro si accingessero a penitenza (1). Alcuno di questi canti crede il prof. Monaci esistano tuttora in qualche raccolta e riporta, ma senza nulla affermare, i primi versi di una lauda che nel Cod. Vallicelliano (f. CXXXI^r) è divisa dalle altre e nell'E fa parte, come ho detto a suo luogo, della II.ª È qui che, quanto alla lezione offerta dai due mss., credo opportuno avvertire che nel Vall. quei versi contengono una esortazione che il disciplinato rivolge a chi non siasi ancora indirizzato nella via di penitenza; mentre nell'E quelle stanze sono proferite da Cristo il quale dolcemente rimprovera chi, poco acceso dell'amor suo, non lo abbia ancora seguìto. In questa IIª Rappresentazione, secondo il Cod. E, sono interlocutori Maria, l'Angelo Gabriele e Cristo: quella si duole col messo celeste perché, annunziandole il concepimento di Dio, le procurò tanti dolori; l'Angelo alla sua volta si scusa dicendo che l'ambasciata procedeva da Dio; Cristo giustifica presso la madre la propria morte che volle subire « per tucti satisfare », e poi volgendosi a chi disconosce il suo sacrificio, dice

Verghognar sede ciascuno
Chi lacroce sua non tolla
Piu che pietra e elsuo cuor duro
Se assequitar me non samolla
Vedendo chio porto la mia
Che so si alta segnoria
Qual sera eldesciplinato
Chala croce macompagni
Epiangendo elsuo peccato
Mo delagrime sebagni
E emquesta mia uenuta
Me receua com saluta.

Anche nel Cod. Fabrianese (2) come nell'E codesti versi sono in bocca di Cristo. Ma non credasi, dopo ciò, che io voglia concludere, la lezione dell'E e del Fabrianese esser preferibile a quella del Vall. che il prof. Monaci, studiatane accuratamente la forma, opina sia il testo, a confronto del Perug. e del Frondiniano e fors'anco dell'E, più sincero. Io ho inteso di mostrare qual differenza offra in questo passo l'E sul V: differenza, del resto, la quale, avuto riguardo al movimento drammatico che per entro vi si scorge manifesto, a me sembra di molta importanza.

(1) Op. cit. pag. 21. (2) V. il frammento edito da A. Zonghi, op. cit. pag. 13.

Ed ora prima di offrire qualche esempio delle Laude contenute nel Cod. E che, come ho detto, appartenne alla fraternita di S. Maria del Mercato, gioverà accennare al luogo, al tempo ed alla maniera stabilita per codesti « ufficî drammatici ». Il luogo, parmi quasi superfluo accennarlo, era indubbiamente la chiesa e più precisamente quella dove i Fratelli convenivano d'ordinario; il tempo, relativamente alle Rappresentazioni contenute nei Codd. de'quali parlò il Monaci, era quello destinato a varie funzioni liturgiche; e dico varie, perché molti sono gli argomenti di quelle Laude a onore di parecchi santi: ma quanto alle Rappresentazioni del Cod. E asserisco che dovessero farsi nella Settimana Santa, dappoiché tolte tre Laude che cantano la vita del B. Tommaso, le altre sono tutte di un medesimo argomento. Ciò affermo sull'autorità di un passo degli Statuti di codesta Fraternita: più manifesto inoltre si pare da un capitolo di quelli della Compagnia del Crocifisso. « R.ª Viij — De processione: — Ordinamus quod in nocte sacratissima diei ueneris sancti s. de sero quinte ferie omnes de nostra fraternitate.... deuote conueniant ad locum nostrum celebraturi cum reuerentia deuotam et profundam humilitatem christi, qua se diuina maiestas abluendis piscatorum et seruium pedibus inclinauit prebens nobis humilitatis exemplum et quemadmodum ipse fecit dominus et magister ita et nos discipuli et serui in caritate inuicem faciamūs s. lauantes pedes maiores minoribus et incipiant Prior et Subprior et ceteri officiales a minoribus et magis pauperibus ». Quindi ciascuno o può rimaner tutta notte nell'Oratorio, meditando la passione di Cristo, o pure tornare alla propria casa fino al mattino seguente. Che se il Priore o il sottopriore lo comandi, i fratelli debbono per tutta la notte raccogliersi « in aliqua ecclesia audituri passionem christi induti uestibus discipline. In qua ecclesia lacrimosas laudes et cantus dolorosus et amara lamenta Virginis matris uidue proprio orbate filio cum reuerentia populo representent magis ad lacrimas attendentes quam ad uerba. Peractis uero laudibus reuertant ad locum suum ibidem facturi prout eis dnūs inspirabit ». Codeste laudi pertanto cantavansi la notte dal Giovedì al Venerdì Santo. Notisi inoltre che l'espressione « audituri passionem christi » e l'altra « populo representent » accennano indubbiamente a Rappresentazioni. Abbiamo detto che codeste laudi erano cantate: in vero coloro che erano addetti a questa sacra funzione erano chiamati « camptadori » o « cantadore de le laude » come vengono appellati in un libro di spese da sacrestia della fraternita di S. Maria (1); in uno de'quali anzi è ricordato codesto uffizio

(1) Vol. N. I Archivio della Congregazione di Carità anno 1348 f. 69 « Et demmo quando aruegnemmodala procescione en sabato santo a quelli che portaro li dopieri et ali canptatori f[iorini] ij & d[enari] vj »; f. 28 « die viij Aprile. Et demmo lo die che se fio la procescione ali cantadore d. xij »; f. 119 (anno 1350) « Ali cantadore de le laude per uino e la uegilia de passcua f. ij. Item ali cantadore de le laude per mancia in la uegilia de passcua de resurressione f. x ».

drammatico col nome di « Deuotione » (1).

Ma perché io possa con maggiore evidenza provare la verità di questo fatto, produco qui appresso alcune note di oggetti che dovettero senza fallo servire ai Disciplinati nelle loro Rappresentazioni, fra i quali troviamo menzionati alcuni libri di laude. Di questi non ho potuto finora scoprire che il Codice di cui do qualche saggio. Non ometto di avvertire che nel trascrivere gl'Inventarî fatti dai varî Rettori della Fraternita, non ho tenuto conto di molti articoli estranei al presente soggetto. Mi duole di non poterne produrre più antichi del sec. XV; giacché non so per qual sinistro accidente sono andati perduti tutti i libri di memorie riferibili ai tempi precedenti. Che dovessero però sussistere altri Inventarî anteriori a quelli che qui sono riprodotti, lo deduco dalla denominazione di « nuovi » data a questi che ora si conservano nell'Archivio della Congregazione di Carità.

D.r Giuseppe Mazzatinti
alunno della R. Scuola Normale di Pisa.

APPENDICE I

ESTRATTI DAGLI INVENTARJ DEI DISCIPLINATI DI GUBBIO

I. (Vol. in carta bambagina foderato di pelle, segnato G, 3).

« Quysto ellibro decamorlenghi de la fraterneta de laiçi dela uergene maria del merchato de quale fo priore Angniolo de lorenço de conuentinj.

1406 a di ultimo de Ottobre

Questo sie lonuentario *nouo* de le cose che sono in la Fraternita de sancta Maria de layci del Mercato asignatto dacamorlenghi ayomeni. Cio fo piero de Becto Uincolo de Franciescho camorlenghi *uecchy* y nouy foro Bartolomeo de Bartoluccio et Batisto de Giouanni de Ceccarello receuute queste cose Imprima

It.m uno libro grande con tauolette doue escritta tucta lacompagnia ede carta pechorina.

It.m doy carte pechorine dove sonno scritti tutti i nostri ordiny.

It.m uno libro con tauolette de carta pechorina da laude.

(1) f. 28 (anno 1345, 9 Aprile) « Et demmo a quelli che aiutaro a cantare lofitio et a la deuotione per uino d. xij ». Nella cronaca di D. Francesco (?) canonico della cattedrale abbiamo il ricordo di una Rappresentaz. nel sec. XV (1444) « A dì 8 di Maggio il di di S. Angelo qui nella Chiesa nostra fu fatta rappresentatione di S. Mariano et di S. Iacopo et furono quelli della Fraternita di S. Croce et fummoce noi di casa la qual festa fu fatta de domeneca che era piena la chiesa di genti ». Tolgo questo passo dalla copia fatta dal mio dotto amico Luigi Bonfatti.

It.m uno libro de carta bambagina con lettera antica et con reformagioni.
It.m doy paia de lale de angiolj da fare la *deuotione*.
It.m doy paia dangioli de carta da porre in cerchio.
It.m doy capilgliaie et una columba et iiij masschare et iiij lale. »

II. (Vol. n.° 7. ivi).

« In nomine domini amen. 1428.

In questo libro se scriuira tucta lautrata euscita di camorlenghi de la Fraternita de sancta Maria dala misericordia.

Qui de socto aparera lo inuentario *nouo* de tucte le cose che sono state consegnate a me antonio de biagio decto lorbo egabriello depietro camorlenghi dela dicta Fraternita altempo del priorato dantonio degiouacchino deboia (?) ebatisto de giouannj de patregnano comencando nel mille quatrocento e uinti e otto adi primo de maggio e finendo a di ultimo.

It.m uno palio bianco de seta afigurato de la figura dela uergene Maria dela Misericordia con haste e uno lençuolo per coperta desso palio.
It.m uno palio de seta roscia afigurato con una aste.
It.m uno cofanetto con certe scripture.
It.m doye libra da laude en carta pecorina.
It.m uno libro de carta pecorina precipia dn̄e labia.
It.m tre bossole.
It.m doie croce de legno.
It.m Vna colomba de legnio.
It.m Quattro paia dale.
It.m Doie corone da re (1).
It.m Dodece corone dapostoli.
It.m Quatro angnioli de carta.
It.m Quatro cerchi da fare la *deuotione*.
It.m una capegliaia.
It.m uno libro dalaude en carta bambagina (2).
It.m Doye carte pechorine ove sono scripti li capitoli.
It.m Quattro barbe.
It.m Vno uelo nero.
It.m Vno panno nero da porre ennante al crocefisso.
It.m Vn guardacore encarnato.
It.m Quattro cerchi da fare *la deuotione* con uno asse en meçço. »

III. (Vol. N. 12, ivi).

« Archangelo de lucha d Agobbio Camorlengo delo Spedale de la Fraternita de la uergine madompna Sancta Maria del Mercato 1448.

In ella sagristia

It.m Tre uestimenta del nostro Signore ihesu cristo de seta.
It.m uno uestimento biancho di bucchaccino dela uergine maria.
It.m uno uestimento biancho del nostro segnore ihesu cristo. »

---

(1) Nell' Inventario degli stessi oggetti fatti da un altro camerlengo leggesi: « doye corone da re da fare *la deuotione* ».

(2) Successo un altro camerlengo, questi trascrisse nello stesso volume (pag. 56 r) il medesimo Inventario: qui appaiono « doie libra da lauda en carta bambagina Scripti per mano de s. sallj ».

APPENDICE II

SAGGI DEL CODICE EUGUBINO (1)

I (V).

1 Lalto dio si nabbi gloria
Quello che (2) segnor uerace
E delui nedea memoria
E sinedei ferma pace
Eda uoi da buona uolontade
Che sete uniti encaritade
2 Receuemo tal saluto
In che ciai anumptiato
Da cui parte sei uenuto
Tu che ciaj cosi parlato
Dinne tucto elcomuenente
De qual loco e dequal gente
3 Lalto dio sempre resguardo
E da lui quagiu si uinni
De caritade encendo e ardo
E si so dey seraphyni
Dela superna yerarchia
Adio seruo nocte edia
4 Or ne da consolatione
Anoi peccatorj dolente
De quella sancta regione
Dinne tucto el comuente (3)
Che podiamo alui sernire
E delui techo gaudire
5 Voi sete soffitiente
Adodire cotal detato
Che non cape nella mente
Quel che dio aparecchiato
A tucti li suoi amadorj
Cha lui sonno seruedorj
6 Per la sancta caritade
Che quagiu me fe uenire
De la sancta trenetade
Alcuna cosa ueuolglio dire
Patre filglio Espirito sancto
Gionti enum (4) ciascum tamanto
7 E sonno nostro creatore
Patre filglio e spirito sancto
Da noi receue grande honore
E anche mo da omne sancto
Nuie cantamo la sua laude
E delui ciascum segaude
8 Tanto e grande quel dilecto
Che noi auemo adio seruire
Che non seria ueruno effecto
Ne lengua che elpodesse dire
Tanto quanto semo gaudenti
E si semo adio seruenti
9 Or me di angiol dedio
De que serui tu elcreatore
E que delecta elsignor mio
Se io li podesse fare honore
Per la tua gram cortesia
Mustratene alcuna uia
10 Nostro offitio e dio laudare
El signor decio delecta
Sempre lui tucto amare
La carita tra noj perfecta

---

(1) Nel publicare queste tre laude, come saggi del Cod. E ho seguito rigorosamente la lezione del ms. avvertendone nelle brevi note qualche errore od esprimendo alcuna mia congettura in certi luoghi. Per quanto ho potuto dedurre dalle notizie relative ai codd. de' quali parlò il prof. Monaci, mi pare che di questi tre componimenti non siano citati i capoversi nella Tavola comparativa dei Codd. V e P da lui redatta (op. cit. pagg. 32-36).

(2) Che è. (3) Sic, per conuenente. (4) In un.

Cosi fate uoj quagioso
Se uolete uenire quasuso
11 Laltodio nesia laudato
Quel che nostro creatore
Da noi tolglia omne peccato
E si cedoni del suo amore
Puoi uedia dela sua pace
Con liangiolj siamo accompagnati.
Amen.

II (VI).

1 Puoj che facto aue lamento
Della passiom de cristo
Com fermo proponemento
Della mente col cuor tristo
Ora prendiamo comforto
Resuscitato e che fo morto.
2 Sicome elpropheta scr[isse]
Quando araparer douea
Come ala sua madre el [disse]
Da poi che morir douea
Lo terzo di e resuscitato
Quel dolze nostro Signor beato
3 La dolze uergene maria
Che stata tanto adolorata
Em questa presente dia
Tucta se recomsulata
Che uedde elsuo filgliol morire
E or laueduto surrexire
4 Gia non sepuo satiare
Quella uergem gloriosa
Del suo filgliolo sguardare
Per cui e stata dolorosa
Non sericorda de dolglia
Destar collui atancta uolglia
5 Filgliol mio non me par uero
Tanto so del pianto stancha
Gectar uolglio lo uel nero
E uolglio una uesta biancha
Che sia segno dalegranza
Puoi che taro dolce speranza
6 O suora mia or medeparte
Chio rabia (1) lo mio segnore
Le lagreme molte chio osparte
Sonno alegreza del mio cuore
Puoi che noi abandonate
Arauemo elnostro patre
7 Signor mio puoi che taraggio
Dalegreza so si pina
Che esscie del tuo uiso um raggio
Della tua faccia deuina
Non far piu lamento omay
Da puoie chel tuo signore aray
8 Emprima apparue asam symone
A quello apostolo gratioso
Che polla (2) sua passione
Deuederlo era desideroso
Va questa nouella porta
Alla mia madre e si laconforta
9 Gli apostoli anno si grande ardore
De uedere lo loro maestro
Em cui anno grande amore
Destar collui dallato dextro
E essere dalui amaiestrati
Si come illi erano usati
10 Quanto e enciel dellalegrezza
Gia non se porria accontare
Lisanti cherano entristezza
Non finano edio laudare
Solo uedere lo suo uiso
Stonno contenti emparadiso
11 Dolce padre amoroso
La corona delle spine
Che nel capo gratioso
Sosteniste congram pene
Ore facta una corona
E li sadora omnj persona
12 Ellegno oue fusti chiauato
Padre nostro redemptore
Sun emcielo e hedificato
Edem (3) segno de chiarore
En te e la deuinitade
Che resplende emclaritade
13 La lancia ichiauelgli e la spogna
Cha te cristo dier lamorte
Lepercosse e lauergogna
Che dai giuderj te forono porte
Tucte sonno a noi rechiamo
Che te solo noi amiamo
14 El dolce sangue che spargisti
Per noi peccatorj dolenti
El dolore che sostenisti
Ele rampogne delle genti
Si e doctrina luce e fede
Destar fermo chi ente crede

(1) riabbia. (2) per po' la = dopo la. (3) ed è 'n = in.

15 Gliangioli fanno dolci canti
Puoi che cristo eraparito
E anno posto fine alpianto
E aldolore delgrande emuito
Che alla croce udier dire muoia
Mo tucti cantano alleluia

16 Iesu cristo uera luce
Em bem fare ceda fermezza
Chi non ce (1) tu cel conduce
Falli sentire dete dolcezza
O cortese segnor benegno
Fanne parte deltuo regno.

III (XI).

1 O discipoli della croce
Venete apiangere con maria
So desuenuta della uoce
Del gram pianto nocte edia
Pieta ueprenda deme sola
Omne altra gente mabandona

2 Ecco ellegno oyme dolente
Anco e tucto emsanguenato
Leuate liocchi obuona gente
Questa e lacroce oue fo chiauato
Renouate miecho el pianto
De lonuito che o tamanto

3 Quale e elcuor si desperato
Che non piange miecho auiso
E tu filgliolo desciplinato
Guarda acristo che si aliso
Almem da questa desciplina
Sia aiutata lataupina

4 Bene ai cagione delamentare
Sopre omnj altra che maio fosse
Laonde te uolemo aitare
Chel tuo pianto na comosse
Non podemo tener celata
La dolentria si esmensurata

5 O maria costoro che qui uedete
Sempre fonno recordamento
Del filgliol che perduto auete
E del uostro gram tormento
Dime matre chel porria sauere
Em croce come lopuoie uedere

6 Vedealo emcroce dala longha
Chapressar non me podea
Locuor par che me se strongha
Pensar si grande uillania
Che me fieron qui desperati
Crudeli pessimi e armati

7 Parlaua io trista e decia
Filgliolo una gratia tadimando
Poi che perdonne consilglia
Chio non no neuada sidebando
Pregante centurione
Che lamorte non ceperdone

8 Resguardaua alo suo uiso
E nolpodea rafigurare
Delli sputi e si aliso
Dicea esso non me pare
Ello era bianco e uermelglio
Ma questo e negro....... gno (2)

9 Quella carne pretiosa
Veder maria cosi cagnata
None cosa mirauilgliosa
Tanto laueano flagellata
Dallora chel pilglio nellorto
Non finaro fim che fo morto

10 Ciascum beato se tenea
Che li porge le mane adosso
Tanto empace lo receuea
Quanto era piu dalor precosso
Dinne madre orcom faciste
Quando el tuo filgliolo morir uediste

11 Perfinente sulla nona
Misericordia sempre chiese
Dicea forsi molli perdona
Che muore a torto cosi e palese
Ma quando io trista leuaie el capo
Vidde Iesu chera spirato

12 Bem seria quel cuor desasso
Che non sospira colla mente
Pensar chio uinnj a quel passo
Che morio cristo me presente
Allora io morir pensaie
Per morta emterra trangosciae

13 Poie mapressaie aquella croce
La oue pendea quel mio dilecto
Dicea filgliolo ora som gionte
Le profetie chio aggio lecto

(1) c'è. (2) parola quasi totalmente abrasa.

In egypto uorria stare
Oue io fuggio per te campare
14 O di gente desperata
Vederte far si gram lamento
Nom mutarse una fiata
A farte alcum consolamento
Puoi che lauean si macellato
Almem per che non te fo dato (1)
15 Vn consilglio aradunaro
Questo non sai tu maria
Che contra de te diliueraro
Che se guardasse nocte edia
Puoi che ioseph emgratia elchiese
E della croce si descese
16 Ioseph lo quale aie recordato
Deuoto a cristo era e benegno
Da nicodemo acompagnato
Schiavellarlo su dellegno
E pusarlo tra imei braccia
Or qui nouel piamto se faccia
17 Piangea forte e lagrimaua
Resguardando a quelle piaghe
Che dacapo apie elbagnaua
Che solea essere a modo fraghe (2)
Dicea filgliol com sei cagnato
Poie me uoltaua alaltro lato.
18 Dicea per dio nol me tolgliete
Ouer collui me sepellete
Chio non saccio que me fare (3)
Ma pur portarlo almonomento
E io remasi em quel tormento
19 Oyme quanto ne dolemo
De lamuito chaie si grande
Del pianto amaro che te uedemo
E desospiri chal cor tu mande
Maio non odemo morte alcuna
Tanto acerba de persona
20 Tu nai locuore stemperato
Collo pianger tuo decuore
Non lauamo ancor prouato
Se non udendol dire de fuore
En quanto si sei fatigata
Or ne di della tornata
21 Non era quasi emme satiata
Quanto fui quel di sopista (4)
Ma lemieie sorelle tribulata
E giouannj euangelista
Portarme come per morta
E da piu donne fui scorta
22 Quelle donne de giudei
Bem mefier gran cortegia
Ma nulla aue tanto ardire
Chaiutasse laspem mia
Bene linepilglio cordolglio
Che per usanza far losolglio
23 Retornaime alla mia cella
Cosi trista e desolata
Vedova e orfanella
E dal mio amore abandonata
Compagnia manete facta
Or qui nouel pianto se faccia
24 Oyme lascia (5) madalena
Com farimo sorella mia
De dolore ueggo piena
Lo manto scuro chio tedia
Ecco el manto oyme dolente
Apianto nuto (6) tucta gente
25 O giouannj angustiato
De maria consolatore
Lo mio filgliolo macomandato
Chio stia teco a tucte hore
Volglio maria che teconforte
Che non te debbi dar la morte.·.

(1) Questa stanza é chiusa fra quattro lineette: forse l'amanuense avvedutosi della imperfezione del senso, volle contrassegnarla per poi correggerla.

(2) Così il ms., forse « a mo' de f. »

(3) Nel cod. in margine al verso seguente è una crocetta forse per indicare che manca un verso.

(4) straziata. (5) lassa.

(6) Credo che l'amanuense abbia omesso un *i* tra l'*u* e il *t*, e che innanzi al *n* debbasi supporre la aferesi di un *e* (= *i*) tolto per evitare l'iato colla finale della parola precedente. Onde la lezione sarebbe stata '*nvito* (= *envito, invito*).

VARIETÀ

DI UN CODICE A NAPOLI DEL *ROMAN DE TROIE*

Pubblicando il *Romanzo di Troia* il sig. Joly ne citava ventiquattro codici sparsi nelle librerie di Europa; de' quali due sono nella Marciana ed uno nell'Ambrosiana. In Italia ce n'è un altro nella Biblioteca nazionale di Napoli: scritto in pergamena, nel secolo decimoterzo (se non erro), di buona lezione. È segnato XIII. C. 38: ed era descritto nell'antico catalogo, recentemente corretto, come *Raccolta di poesie provenzali*. Delle antiche lingue di Francia in questo Museo non c'è altro.

Dal codice napoletano trascriverò il principio, raffrontandolo con la stampa del Joly (*Benoit de Sainte-More et le roman de Troie*... par A. Joly. Paris, 1870-71) condotta sopra un codice parigino (F. franç. 2181) del ducento.

Salemons nos ansaigne et dit
et si list anz an son escrit
que nus ne doit son san celer
ainçois lo doit si demostrer
que l'an i ait preu et enor
k'ausins firent nostre ancessor.
Se cil qui trouverent les parz
et les granz livres des set arz
se fussent tau voiremant,
alast li siegles folemant
come bestes aussi ens vie,
que fust savoirs ou que folie
ne saussiens fors les garder
ne l'un de l'autre deviser.
Remambré seront a toz tens
et coneu par lor granz sens,
car science qui est taue
est tost obliée et perdue:
qui set et ne l'ansaigne ou dit
ne puet muer ne s'antroblit,
et science qui est oie
germe et florist et frutefie.
Qui viaut savoir et qui antent
sachoiz que melz l'en est sovent.
De bien ne puet l'en trop oir
ne trop savoir ne retenir,
ne nus ne se doit atardier
de bien faire ne d'anseignier,
et qui plus set plus an doit faire:
de ce ne se doit nus retraire
et per ce me voil traveillier
a une estoire comancier
que del latin, ou je la truis,
se i ai lo sen et se ie puis,

1 enseigne 2 lit l'en en s. escrit 3 nul n. deit s. sen 4 ainz le deit len 5 len... preu 6 car si firent li a. 7 trovorent 8 grans... sept *Dopo il verso* 8 *in Joly*: Des philosophes les traitiez Dont toz li monz est enseigniez 9 téu veirement 10 vesquist li siecles 11 eussent vie 12 ne que 13 ne séust len sol esgarder. 14 desevrer 15 remembré 16 grant 17 car s. q. e. téue 18 est tote oubliée 19 q. seit et n'enseigne et ne dit 20 p. estre ne s'entroblit 22 e fructifie 23 velt saveir... entent 24 sachiez q. mielz 25 puet nus 26 saveir 27 nuls... deit atarrier 28 enseigner 29 set et plus deit 30 de ço... deit 31 por ço travaillier 32 et une... comencier 33 de latin 33 gie 34 jo puis

la voldrai si au romans metre
que cil qui n'antandra la letre
se puist delicier el romanz.
Molt est l'estoire riche et granz
et de grant oeuvre et de grantfait:
an meint san aura l'an retrait
savoir con Troie fu perie,
mais la vertez est pou oie.

Omers, qui clers fu mervellox
et sages et escientox,
escrist de la destruction,
del grant siege, de l'acoison
per coi Troie fu desertée,
qui ainz puis ne fu abitée;
mais ne dist pas ses livres voir
car bien savons de fi provoir
qu'il ne fu puis de .c. anz nez
que li granz oz fu asanblez:
n'est mervoille s'il i failli
car einz verité n'en oi.
Quant il en ot son livre fait
et a Athenes l'ot retrait,
si ot estrange contançon:
dampner lo voltrent per reison
por ce qu'ot fait les damedex
conbatre o les homes mortex:
tenu li fu a desverie
et a merveillose folie
que les dex con homes humains
faisoit combatre as troiains:
et quant son livre reciterent
par ce se lo li refuserent;
mes tant fu Omers de grant pris,
et tant fist puis, si con ie lis,
que ses livres fu recëuz
et an autorité tenuz.
. . . .

35 en r. 36 qui entendent 37 se puissent deduire al romanz 39 et grant ovre i a et grant faiz 40 en maint leu... len retraiz 42 mès... pou 43 fu clers merveillos 44 des plus sachanz ço trovon nos 45 escrit 46 acheson 47 quei 48 ainc... fu rabitée 49 mès ne dit p. sis l. veir 50 kar bien savon saus nul espeir 51 ans 52 grant... assenblez 53 merveille... faillit 54 car onc n'i fu, ne riens ne vit 56 fu retrait 57 contençon 58 voldrent p. reison 59 fet... damledex 60 charnex 63 64 *Mancano nel Joly* 65 retroverent. 66 plusor por ce le r. 68 gie. 70 et en auctorité.

Varianti di gran peso non mi pare ci sieno; ma non posso dirlo che dei luoghi riscontrati qua e là: ora hai un salto di due versi, ora due nuovi ne trovi: da per tutto, come usando degli altri codici, la critica elettrice troverebbe da fare: e anche da far bene.

Spesso ogni copista va per la sua via e rammenterò solo quei versi che il nostro manoscritto legge così:

Mais Beneoiz de Sainte More
l'a continué et fait et dite
et a ses meins l'a tote escrite.

Il codice del Joly pone *l'a contrové:* e altri, citati dall'editore nelle note, *comencié,* altri *translaté,* altri infine *conceué.*

Il Bartsch nella sua *Chrestomathie* (cito la terza edizione del 1870) ci dà, sopra un codice viennese e sui due veneziani, un frammento del poema, che risponde, nella stampa francese, ai versi 15113-15536: e che troveremo nel ms. della Nazionale alle carte LXXXIX; questo ora si avvicina all'uno o all'altro dei suoi fratelli, ora si scosta da tutti. Darò qualche esempio. Il napoletano segue la lezione prescelta dal Bartsch: 125, 18 CE DIST DAIRES QUI PAS NE MENT (Joly, v. 15126 *se l'estoire*

ne nos en ment): 126, 15 AFIÉ (J. v. 15149 *trespassé*): 127, 35 MES GENZ (ET LONS) (J. v. 15197 *qui blans et genz*): 128, 27 A LI MEISMES (J. v. 15224 *a sei meismes*): 129, 7. 8, mancano i due versi nel Joly: e il ms. QUE I ALLOIZ MOSTRÉ LO M'ONT, TEL DEFFIANCE VOS AN FONT: 131, 4. 5, anche questi saltati dal Joly: ROIS SARPEDON ET ROIS GLACUS, ET DE LACOINE EUFRENUS. Altrove invece il nostro codice ha le lezioni dei due veneziani: (B e C in Bartsch): p. es. 125, 22 MOULT PLUS QU'IL N'AVOIT FET ENÇOIS (cfr. B. C): 126, 28 IUSQUE BRIEF IOR (B. C): 127, 18 D'AMEDOUS PARZ A DEMANDÉE (C): 128, 9 EFFRÉE (B): 129, 5. 6 POESTEZ, NE LES DEVINES DEYTEZ (così in A, cioè nel ms. di Vienna): 130, 8 ESMAIÉZ (B. C): 130, 17. 18, mancano nel ms. i due versi, come in C: 136, 26 POR LO PERIL QUI ERT SI GRANZ (cfr. C). Lezioni proprie del nostro codice: 125, 25 UNE FOIÉE AN CEL ESTÉ: 126, 9 LOR A TRAMIS: 126, 10 DE LOR AMIS: 126, 12 QU'IL LES DONAST: 126, 17 ET ANFOI: 127, 21 AU DOLEROS AU DEFFAÉ, QUE MAR VIRENT AINZ ASSANBLÉ: 127, 32 LI GRAINDRES N'AVOIT PAS XV ANZ: 128, 1 E FORZ: 130, 6 PLUS DE XXX MILE (*VII. C. mile*, Joly: *dous mile*, Bartsch: *cent mile*, A): 130, 13. 14 N'AN PARLEZ IA, TAISIEZ VOS, CAR N'AN FERAI IA VOSTRE SAN.

Il codice finisce:

Celui gart Dex et teigne et voie
qui bien avance et monteploie.

(Quasi al tutto come nella stampa francese; ove un altro codice (B, in Joly) legge: *Diex et mete à voie*).

Di mano più recente, dietro all'ultima pagina:

Qui scripsit scribat semper cum domino vivat
Vivat in celis Antonius nomine felis.
Scribere qui nesit nulum putat esse laborem.

E abbiamo ancora, alle carte CLXVIII, il nome di un cardinale, Agostino Trivulzio, che fu padrone del codice: *Augustinus S.*^{te} *R. E. diac.*^{s} *car.*^{us} *Triuul.*^{s} *et c.*^{s} *s.*^{ti} *Hadriani* (1).

Chiuderò con alcuni versi che si potranno paragonare alla lezione scelta del Bartsch.

Hector de rien ne s'amoloie
ne por l'anfant ne s'asoploie
ne 'l regarde ne n'an tient plet.
Ja li ont fors son cheval tret
monter voloit ni avoit plus.
Andromacha saut fors a l'us
plaint soit et crie uns si haut criz
que molt furent de loing oiz

(1) Il codice fu numerato anticamente e darebbe 177 carte; ma sono 179 perché troviamo due volte il numero LXXIX e l'LXXXIII. A carte XXXIII trovo: *et fur et latro leo fontana potestas:* e a carte LXXXVII: *Amore è gratiosa et dolce voglia.* — Il card. Agostino Trivulzio, morto nel 1548, fu uomo colto: non è improbabile che, a Napoli, prigioniero nel Castelnovo, leggesse appunto questo volume: che le memorie dei greci gli facessero dimenticare le guerre dei suoi paesani. Forse anche quel Fontana, *fur et latro*, è un nemico.

el grant palais perrin de Troye:
n'i a si sort qui bien ne l'oie
plorer les fait a chaudes lermes.
Halas con aproche li termes
que chascus voldroit estre morz!
Cele cui riens ne valt conforz
vait amedox ses mains batant
tot droitement au roi Priant:
si grand duel a que mot ne sone
a chef de piece l'aressone:
« Diva, fait elle, ies tu desvez
ou de ton sen si malmenez
que tu n'as mes cure de toi?
Saches se Hector vait au tornoi
tu l'as perdu san soies fis
il i sera ancui ocis:
ge l'ai veu per demostrance
li deu l'en ont fet desfiance
per moi ensi faitierement,
que se il assemble a lor gent
il l'ocirront, gar que feras,
james des iaux ne lo verras.
Va tost, sire, si lo retien.
Aternatau, son fil et mien
li aportai ore a ses piez:
de sa mere a esté proiéz
d'Elayne et de Polixenain,
mais ç'a esté trestot an vain
ne nos deigna onc regarder
ne solement ses iaux mostrer,
quant ia corui corrant a toi.
Va tost, sire, retien lo moi ».
Ne pot plus dire, pesme soi
tres de devant les piez lo roi.

(Cfr. Joly, v. 15417-15457).

Napoli, 14 Settembre 1880.

E. Teza.

UN NUOVO MISTERO PROVENZALE

Il direttore di questa rivista annunziò non è molto, in una nota della Prefazione alla riproduzione eliotipica del mistero provenzale di S. Agnese, pag. 5, che avevo « scoperto » di recente un altro mistero pur provenzale, e ne avrei quanto prima dato ragguaglio nel *Giornale di filologia romanza.* La *scoperta* io l'avevo fatta in terra di scopritori, alla Colombina di Siviglia; e, grazie alla squisita cortesia del Sig. D. Simon de la Rosa y Lopez, professore all'Università, che vi funge da Bibliotecario, m'era costata un po' meno di fatica che non costasse quella dell'America al padre di chi istituì la biblioteca, cioè di Ferdinando Colombo.

Ma ecco che lo stesso Mistero è ora segnalato dal Sig. Michel, nelle *Archives des Missions scientifiques et littéraires* (1). Mi tenevo quindi sciolto dalla promessa fatta in nome mio dal Monaci, che avrebbe do-

(1) Ne dà notizia la *Revue des langues romanes,* Serie 3.ª, t. IV, pag. 199 segg., dove la parte riguardante il Mistero è riportata « in extenso ».

vuto trovare il suo adempimento in un articolo in cui m'ero proposto di ordinare tutti gli appunti presi alla Colombina, coll'intento di richiamar l'attenzione sull'importanza di quella Biblioteca, poco esplorata per ragione di distanza. Ma il Monaci insiste perché l'impegno sia mantenuto; ed io obbedisco, e dico intanto quel che so del Mistero, giacché l'articolo sulla Colombina non potrei in questo momento redigere.

Il codice che contiene questo documento, prezioso per la storia del teatro nel medio-evo e per quella della letteratura provenzale, mi venne alla mano quando ero sulle mosse da Siviglia, in un giorno di sabato, cioè alla vigilia di una vacanza per la biblioteca, e proprio gli ultimi momenti che si potevan passare lì dentro. Da ciò la povertà del mio ragguaglio, che sarebbe più povero ancora, se non fosse stata la condiscendenza degl'impiegati a trattenersi oltre il dovere.

Si tratta di un manoscritto membranaceo di piccolo formato, miscellaneo, ed anzi costituito dall'agglomerazione di più codicetti diversi. La segnatura è *7. 2. 34.* Sono provenzali i due ultimi elementi; l'ultimo, che aggiunge una nuova lezione a quelle già note del *Savi*, o *Seneca* che si voglia dire (1); il penultimo, contenente due composizioni ignote finora ambedue. Ne assegnerei la scrittura alla prima metà del secolo XIV.

Tiene il primo posto un poemetto religioso, che tratta della Vergine e di parecchie Sante: Maddalena, Marta e altri. Il titolo dice:

« Aisso se apela lo gardacors de Nostra Dona Santa Maria verges e pieuzela ».

La prima facciata è difficilmente leggibile per mala conservazione; la seconda comincia coi versi:

E foron dezobediens
A Dieus et als sieus mandamens
E foro amdos despolhatz
De lors vestirs glorificatz . . .

Segue il Mistero, che consta di circa 850 versi:

« Aisso se apela lesposalizi de nostra dona scā maria verges, e de Jozep ».

Prima a interloquire, quantunque manchi l'indicazione espressa, è una voce celeste:

Aviatz totz que say etz uengutz
Ricx e paures grans emenutz
Dieus comanda maridetz

(1) Edito dal BARTSCH, nei *Denkmäler*, p. 192-215. Nel codice colombino non si leggono gli ultimi otto versi della lezione pubblicata.

Vna verges *que* entro uos es
E ma*n*da uos quelh detz baro
Per espos e *per* companho
Un prozom de uostras gens
Etals *que* sia ben couinens
De la razitz e del lhinatge
De iesse e deson paratge (1)
Maria a anom *per* uertat
Aquesta de *que* uos ay parlat
Et el temple trobaretz la
Horan tot iorn *que* altres nofa
E pregua dieu nostre senhor
Que la ad vmplisca desa amor

Lauesque dels Juzieus respos

Bels senher dieus grazitz ne sias
E benezitz et adoratz
Quar uos es uengut aplazer
Que nos fassatz senher saber
Qual es la uerges ni *que* fa
Ni cu*m* a anom ni on esta
E del linatge issamen (2).

Lo auesque dis als iuzeus

En salamo e vos ensaluat
E bo*n* iudas e samuel
Filh de dieu efilh de israelh
Auzitz auetz lo ma*n*damen
Que adich langel uos auzen
Per nulha res *que* el mon (3) sia
Desta uerges *que* anom Maria
Aucitz baros ades anatz
E mens de .iiij. no*n* siatz
Et aduzetz me ladonzela
Gardatz *que* no*m* uengatz ses ela
E pregatz la fort humilme*ns*
Qam uos venga cortezame*ns*
Car fort leu la deuretz trobar
Que no uos cal alres ponhar
Que el temple esta ades
Se gon so *que* auzit aues

(1) Fino a qui riporta i versi anche il Michel.

(2) Qui devono mancare due versi, se pure non li avessi saltati io nella fretta. Avverto che mi mancò il tempo per la collezione.

(3) Da correggere, credo, *al non*, dato che così non dica il codice.

Dis nabraam al auesque

Senher nostre comandamen
Farem ses tot alongamen . . . .

Nonostante il titolo, la rappresentazione comprende anche la Natività, e giunge fino all'adorazione dei pastori. È quindi da designare come una *Rappresentazione dello Sposalizio della Vergine e della Natività di Cristo.* Tra gli episodi notai quello della fanciulla — Anastasia in certe versioni — che supplica inutilmente il padre di accogliere in casa Maria e Giuseppe, venuti a Betlemme per ragione del censimento.

Ma del contenuto, e del posto che spetta a questo Mistero nella storia del genere, discorrerà l'editore che esso non mancherà sicuramente di trovare in breve. Quel che è certo si è che anche questo documento contribuisce a farci ben comprendere, quanto più ricca sia stata la letteratura provenzale di quello che sembrava in passato, e che ancor sembra a molti.

P. RAJNA.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

1. *La Légende d'Oedipe étudiée dans l'antiquité, au moyen-âge et dans les temps modernes, en particulier dans le Roman de Thèbes, texte français du XII siècle* par L. CONSTANS. Paris, Maisonneuve & C.ie 1881. — In 8.° di pp. num. X-390-XCI.

Il libro del sig. Constans professore al Liceo di Montpellier è diviso in tre parti. Nella prima egli studia l'origine, l'interpretazione, lo svolgimento della leggenda di Edipo nell'antichità; nella seconda, dopo un esame delle tradizioni popolari o semi-popolari le quali si riannodano al tipo dell'incestuoso innocente, discorre della fama di Stazio, della diffusione della *Tebaide* nel medio evo, e termina con una lunga analisi del *Roman de Thèbes* (pag. 156-366); nella terza, assai più succinta delle altre, passa in rassegna le fasi della leggenda di Edipo nel rinascimento e ne' tempi moderni.

È facile intendere che la parte veramente nuova e importante del libro, è la seconda. Tutto ciò che riguarda l'origine, il significato, la formazione della leggenda non è, in primo luogo, intimamente connesso con quello ch'è il vero soggetto delle ricerche dell'A., e, in secondo luogo, non offre quasi niente che già non fosse noto. La disputa del Bréal e del Comparetti intorno all'origine naturalistica o morale del mito di Edipo è riassunta con sufficiente ampiezza, ma è evidente che l'A. si sente impacciato nella scelta tra le opinioni de' due valenti critici. Con un ecclettismo di cui non sappiam dargli molta lode, egli vorrebbe ricavare dalle due opposte dottrine un *quid medium*, ma in realtà lascia la questione come l'ha trovata quando conchiude (pag. 9): « Noi pensiamo « che il Bréal ha un po' troppo allargato il « campo dell'interpretazione naturalista, e « così offerto il fianco ad attacchi, i quali « hanno d'altra parte trascinato troppo lon- « tano il suo dotto contraddittore, inducen- « dolo ad escludere interamente dalla leg- « genda l'interpretazione naturalista, ed a « farne non un mito trasformato dal concetto « greco della fatalità, come vuole il Bréal « e noi con lui, ma un vera racconto mo- « rale « semplice prodotto dell'indirizzo mo- « rale preso dallo spirito del popolo nella « sua attività immaginativa ». Molto più ampiamente l'A. tratta de' poeti epici e tragici, degli storici e mitografi e logografi che si occuparono sia de' casi di Edipo, sia de' due assedi di Tebe; ma se qui il piano secondo il quale è disposto il materiale appartiene a lui, al materiale stesso non ci riesce vedere quanto abbia aggiunto di nuovo. Se non tutta, in massima parte questa esposizione è fatta, come si dice, di seconda mano. Siccome poi, nel seguito del volume, rarissime volte si presenta il bisogno o l'occasione di riferirsi ad altri scrittori antichi, all'infuori di Stazio, si sarebbe indotti a censurare l'A. di essersi troppo lungamente fermato a discorrere di quelli, se non si tenesse in debito conto il fine vero ch'egli si è proposto; di scrivere, cioè, una compiuta monografia sulle vicende dell'Edipodea. Però, ammesso tal fine, non può non apparire sproporzionata, rispetto al resto dell'opera, la rapida rassegna di scrittori e di lavori con cui essa si termina, rassegna che somiglia, qua e là, a un semplice catalogo.

Anche le pagine dedicate alla leggenda di Giuda, al ciclo di Gregorio Papa ed alle narrazioni popolari tuttora viventi, contengono assai poco di nuovo, poiché vi troviamo rifusa, benché con ordine differente, la bella prefazione del D'Ancona alla pubblicazione

che fece delle Leggende di Vergogna e di Giuda (Bologna, Romagnoli). Il Constans accetta interamente l'opinione del professore pisano, che se i casi di Edipo furono riferiti a Giuda, ciò avvenne perché, a rendere più cupa e odiosa la figura del discepolo traditore, parve naturale considerarlo colpevole dei più grandi delitti. A questo punto egli osserva che la leggenda di Giuda s'incontra anche nel *Mystère de la Passion* d'Arnoul Greban, pubblicato solo tre anni or sono, e, con alcune modificazioni, nell'inedito mistero provenzale *de la Passion* posseduto dal Didot. Accenna anche all'ipotesi del Paris, che essa derivi da fonte orientale; e, quanto alla origine della leggenda di Gregorio, si mostra propenso ad adottare l'opinione che il D'Ancona emise in proposito.

Il Constans ha raccolto buon numero di testimonianze a provare « la grande fama che Stazio aveva conquistata nel medio evo ». Codesta fama universale, l'interesse che la leggenda di Edipo offriva per le intelligenze ingenue di quella età, ed anche la credenza che Stazio fosse stato un cristiano, furono, secondo lui, le principali ragioni che spinsero l'autore anonimo del *Roman de Thèbes* a « *enromancer* la matière de la *Thébaïde* et l'histoire d'Oedipe » (pag. 155). Passando a discorrere del *Roman*, dà prima di tutto alcuni cenni su i tre manoscritti della Biblioteca nazionale di Parigi che lo contengono. Il primo (Fondo fr. 375, antico 6987) è dovuto alla mano di un Jehan Madot di Arras e fu « fais e finés

En l'an de l'Incarnation
Que Jhesus soufri passion,
Quatre vins et mile et deus cents
Et wit. . . . .
Li jours *purificationis*
Estoit *beate Virginis*
C'on apèle le candelier. „

Il secondo (F. fr. 60, ant. 6737) pare appartenga alla fine del XIV secolo; il terzo (F. fr. 784, ant. 7189) rimonta allo stesso periodo e fu posseduto da Giacomo della Marca re di Napoli. Nella biblioteca di Angers sono stati scoverti, non è molto, due frammenti di circa 150 versi in tutto, che dovettero far parte di un quarto manoscritto. Il secondo e il terzo, opina l'A., rappresentano una sola famiglia e, rispetto al primo, « un véritable rémaniement », quantunque la relazione che essi contengono sia di molto più breve in confronto dell'altra. La ragione principale su cui fonda il suo giudizio, è che i mss. 60 e 784 hanno un maggior numero di episodi e di particolari tratti dalla *Tebaide* di Stazio. Inoltre « l'auteur du remaniement est un laïque, tandis que celui de l'original est un clerc » (pag. 265); e il primo manifesta tendenze da moralista e da pedante. Ma se questo punto è svolto con sufficiente ampiezza e con abbondanza di prove, non si può dire lo stesso del modo con cui si tenta determinare la data del rifacimento. Con tutto il rispetto che sentiamo per il Joly, citato dall'A., non ci sembra che le parole del rifacimento: « *Ne parlerai de peletiers, Ne de vilains ne de bouchier* » sieno allusione al *Vilain Hervis* ed a *Hugues Capet*: però metre il Joly espone una mera ipotesi, il Constans si affretta a tenerla per verità incontestabile, e dal fatto (anch'esso dubbio, del resto) che *Hugues Capet* rimonta ai primi anni del secolo XIV, tira la conseguenza che il rifacimento del *Roman* « ne serait pas antérieur an XIV siècle ». Piuttosto che impigliarsi in queste supposizioni, alle quali non riesce a dare il carattere di dati positivi, l'A. avrebbe fatto meglio, a parer nostro, se si fosse trattenuto sul terreno solido de' confronti linguistici; ma si limita, invece, ad accennare di volo alla sostituzione di parole moderne ad altre più antiche, da lui avvertita nel rifacimento, citandone due sole: *seürté* per *trive*, *blusmer* per *coser*.

Il *Roman*, nel manoscritto 375, è lungo 14624 versi di otto sillabe rimati a due a due. Il Constans ne dà un assai largo riassunto, intercalandovi non poche citazioni. Sua cura principale è di porre in rilievo quelle parti che non hanno riscontro nella *Tebaide* latina: tra esse merita speciale menzione la storia stessa di Edipo, che Stazio non racconta, e che il trovèro espone dal bel principio in circa 900 versi. Dove poi questi riproduce nelle sue grandi linee il piano di Stazio, ora abbrevia, ora amplifica: anche i caratteri de' personaggi appariscono modificati più o meno profondamente. Per conseguenza il Constans *è convinto* che il rimatore « aveva sotto gli occhi non già il poema, ma una redazione latina di esso » (pag. 277).

Inutile avvertire che di questa redazione non si ha la menoma notizia, e solo si può vederne una traccia in alcuni particolari delle redazioni in prosa del *Roman*, i quali mancano sia nel testo più antico di esso, sia nel rifacimento. S'intende di leggieri che tali conclusioni non possono essere controllate se non si ha innanzi il testo medesimo; il quale speriamo venga presto alla luce, poiché il Constans ce ne annunzia un'edizione critica curata da lui. Non dissimuleremo però una nostra impressione, ed è che, da quanto abbiam letto nel libro, non appare il bisogno di ricorrere all'ipotesi d'un intermediario tra la *Tebaide* e il *Roman*. Ammesso che il rimatore lavorava con libertà, guidato da certi criteri individuali e da certi altri che formavano come la *poetica* del suo tempo; ammesso inoltre che la storia di Edipo dovette aver grande popolarità, come prova una poesia latina pubblicata dal Du Méril e riferita in questo libro; tenuto conto, infine, delle profonde modificazioni che l'ambiente medioevale introdusse nelle tradizioni classiche, crediamo l'A. abbia invocato il supposto intermediario con un pochino di fretta soverchia. Però, questi e simili dubbi, al pari delle conclusioni del Constans, non potranno esser argomento di discussione seria e proficua finché non sarà edito il *Roman*.

L'autore di esso è ignoto. Si credette fosse Benoit de Sainte-More, ma il nostro A. rifiuta l'ipotesi con valide ragioni, tra le quali tengono il primo posto quelle desunte dal paragone tra la lingua del *Roman de Troie* e la lingua del *Roman de Thèbes*. La metrica, la fonetica, il vocabolario e lo stile differiscono. Il testo del *Roman de Thèbes* nel manoscritto 375 contiene forme appartenenti al dialetto piccardo (p. e. *veïr, seïr, ciax*, l'art. femminile *li*, le prime persone del plurale in *omes, iemes*, la sineresi alle seconde persone del pl. in *iés* e soprattuto il trattamento della gutturale conforme alla regola per cui *ca* latino diventa *ca* con *c* gutturale in piccardo, ecc.), e perciò l'A. inclina a credere che la patria del trovèro fosse verso i confini comuni dell'Isola di Francia e della Normandia (p. 299). Quanto alla data della composizione, si potrebbe farla rimontare al secondo terzo del secolo XII, un poco dopo il 1150, principalmente perché nel *sirventese* di Giraut de Cabreira (*Cabra juglar*), che si ritiene composto nel 1170, si leggono allusioni al *Roman*. A questo proposito merita essere rilevata un'osservazione del Constans. Nel sirventese (v. 151 e seg.) si legge:

D'Apoloine
Non sabes re,
Qu'estors de man deperizon,
De *Daire Ros*.
Que tan fo pros
Qes defendent de traïzon.
Ni sabs d'*Itis*
. . . .
Ni de *Caumus* nuilla faisson
. . . .
Ni de *Tebas* ni de Caton
. . . .
Ni de Calcan lo rei felon;
De *Tideüs* ecc.

Daire Ros, dal Fauriel, dal Birch-Hirschfeld e da altri fu confuso con Dario il persiano, mentre, sostiene l'A., è un personaggio del *Roman de Thèbes, Daire le roux*. Se è così, e noi non abbiamo difficoltà ad accettare l'interpretazione nuova, bisogna pur aggiungere che, tra tutte le allusioni del sirventese, questa è la più concludente, poiché non è agevole dimostrare che i nomi d'*Itis, Caumus, Tebas, Tideüs* derivino esclusivamente dal *Roman*. L'A. medesimo non si arrischia a identificare *Caumus* con *Cadmus*, *Itis* con l'*Atys* di Stazio e con l'*Athon* del romanzo, e, rispetto ai nomi di *Tebas* e *Tideüs* dà soltanto come probabile « che indichino un solo e medesimo poema (pag. 358) ». Resta, poi, a vedere, se Guiraut de Cabreira alluda a « poemi » e ad « episodi di poemi » ovvero semplicemente a personaggi le cui geste dovevano esser popolari, almeno tra i cantatori o i trovèri di professione.

Sono poscia indicate rapidamente le principali modificazioni che l'ambiente medioevale introdusse nelle tradizioni classiche riguardanti Edipo e Tebe. L'autore del *Roman* sopprime quasi interamente il maraviglioso mitologico; non si serve, certo perché non se ne rende conto, del concetto della fatalità antica, e considera il soggetto dal punto di vista dell'interesse che può suscitare ne' lettori e delle occasioni che offre a descrizioni, a dialoghi. È evidente che in lui l'immaginazione predomina su le altre facoltà, ed

essa modifica a modo suo il piano della *Tebaide* di Stazio, e vi aggiunge del proprio non pochi nè brevi episodi conformi alle idee ed al gusto del tempo. Uno de' più notevoli episodi è quello che riferisce il giudizio di *Daire le roux,* accusato di tradimento da Eteocle, giudizio condotto secondo le norme del diritto feudale. Anche la guerra è descritta come la si faceva nel medio evo: i costumi del secolo XII son sostituiti agli antichi, le pratiche della religione cristiana a quelle della pagana, e via di seguito.

Compiuta l'analisi del *Roman* e l'esame delle questioni relative, l'A. passa a discorrere delle redazioni in prosa di esso. Tutte « appartengono a quelle raccolte di cronache *dal principio del mondo,* a quelle *storie universali* che portano nomi di storici latini e in ispecie di Orosio » (pag. 315). L'A. crede che una primitiva redazione in prosa dovette servir di base a tutte le altre, perché assai di rado si può veder, in queste, una vera traduzione, e l'ordine non è sempre scrupolosamente seguito: tra le varie redazioni ci son poi diversità dovute alla diversa proporzione data ad uno o ad un altro episodio. La più estesa tra quelle che il Constans ha conosciute, si trova nel manoscritto 15455 del fondo francese della Biblioteca N. di Parigi; segue abbastanza regolarmente il *Roman*, ma abbreviandolo e sopprimendo in ispecial modo le descrizioni di battaglie, perché « assez tost par bau parler pourroye je dire mençonge qui ne seroit raisonnable ne ne tourneroit a proufit a nulle creature ». Quanto all'*Edipus* pubblicato nel secolo XVI e ristampato il 1858 nella collezione Silvestre, l'A. ne ha trovato il testo in un manoscritto della B. N. (F. fr. 301). Di manoscritti esistenti fuori della Francia, ricorda solo uno della biblioteca di Torino (XXIII g. 129 Cat. Pasini)

Il Constans enumera le allusioni al *Roman* che ha raccolte nelle *Cent hystoires de Troye* di Christine de Pisan, nell'inedito *Galerent comte de Bretagne*, nel *Donat des Amans*, in *Floire et Blanceflor,* nel *Roman de Flamenca*, in Arnaut de Maroill, Guiraut de Calanson ecc. Non poche di esse son del genere di quelle che si son viste ne' versi di Guiraut de Cabreira, e, come quelle, posson essere discusse; ma l'A. le ritien tutte evidenti. Basti un esempio. Quando noi leggiamo in Arnaut de Maroill (Bartsch, *Chrest.*, 3.a édit. pag. 95):

e Rodocesta ni Biblis,
Blancaflors ni Semiramis,
Tibes ni Leida ni Elena
ni Antigona ni Esmena
nil bel yseus ab lo pel bloi
non agro la meitat de joi
ni d'alegrier ab lor amis,
com eu ab vos, so m'es avis;

non vediamo in questi versi se non un'enumerazione di amori celebri, fatta per dare rilievo alla letizia del poeta, che si tiene più felice e beato di tutti. Invece il Constans vi scorge « un précieux témoignage, qui prouve clairement que le *Roman de Thèbes* appartient au troisième quart du XII siècle (pag. 355) ». E tutto questo per i due semplici, nudi nomi di Antigone e d'Ismene! Era proprio impossibile che Arnaut li avesse appresi senza neppur sapere dell'esistenza del *Roman?* Nè sarà forse inutile notare che in questo, stando all'analisi del Constans, gli amori delle due principesse sono rapidi e finiscono tragicamente, mentre pare Arnaut voglia intendere di amori fortunati, poiché la sua poesia è impregnata di sensualismo, e, più di tutto il resto, i versi che precedono immediatamente l'enumerazione citata:

.... tot enaissi com eu dezir
la noit el jorn, can m'o consir,
a son talan ab vos domneja
embrass'e baiza e maneja ecc....

Delle molte allusioni della *Divina Commedia* ai personaggi ed agli eventi della leggenda di Tebe, l'A. giudica senza prevenzioni, riconoscendo non esservi niente che non possa essere stato ispirato dalla *Tebaide*. Però, quando tocca della *Gerusalemme liberata*, emette dubbi che vorremmo non aver letti. « Tasse, dic'egli, a-t-il emprunté à Stace, ou bien au *Roman de Thèbes*, les traits d'Adraste, de Tydée et de Capanée, pour composer les figures d'Aladin, de Soliman et d'Argant? *La question est difficile à résoudre* (pag. 363)! » Dopo il Tasso e Dante, ricorda solo il poemetto pubblicato dal Rajna nella *Zeitschrift für rom. Phil.*, cinque ottave del quale son consacrate alle « ottanta storie di Tebe ». L'Italia non compare nemmeno tra le nazioni che tradussero

o imitarono il *Roman*: l'Inghilterra ebbe invece *The siege and destruction of the worthy citee of Thebes* di John Lydgate discepolo di Chaucer, e, nell'*Ipomédon* e nel *Prothésilas* di Huon de Rotelande quasi un prologo ed un seguito alla tela del romanzo francese.

Abbiamo già detto quanto basta della terza parte del libro. Aggiungeremo, e sia per incidente, un'osservazione. L'A. conosce il saggio del prof. D'Ovidio su l'*Edipo* dell'Anguillara e il *Torrismondo* del Tasso; però, mentre lo cita, dice che non è sicuro, « bien sûr » che il *Torrismondo* sia tratto dall'*Edipodea* (pag. 387 in nota). Invece una lettura un po' attenta di quel saggio gli avrebbe dato sicurezza intera. Anzi, il D'Ovidio nota espressamente che la trama del *Torrismondo* « si riduce in sostanza agli stessi minimi termini dell'Edipo » di Sofocle (*Saggi critici*, pag. 300) e che il Tasso, nelle situazioni, non fu felice « per troppo tenersi al suo modello greco » (Id. 305).

In appendice il sig. Costans esamina minutamente la lingua del *Roman*, del quale dà pure un breve Glossario; infine, in una « Nota addizionale » rende conto di due manoscritti di esso che si trovano in Inghilterra. In complesso il suo libro, nonostante alcuni difetti di metodo, oltre ad essere un'utile introduzione allo studio del *Roman de Thèbes*, offre gradevole lettura anche a coloro, che, non volendo o non potendo addentrarsi in questioni d'indole speciale, intendessero farsi un concetto esatto delle molteplici trasformazioni a cui andò soggetto, nel corso di circa venticinque secoli, il mito di Edipo.

F. Torraca

2. *El cantare di Fierabraccia et Ulivieri.* Nach dem einzig bekannten Exemplare des alten Druckes ohne Jahr und Ort der Corsiniana zu Rom. Marburg, Pfeil 1880. — In 4.° di pp. num. 40.

3. *El cantare di Fierabraccia et Uliuieri.* Italienische Bearbeitung der Chanson de Geste *Fierabras*. Herausgegeben von E. Stengel. Vorausgeschickt ist eine Abhandlung von C. Buhlmann: *Die Gestaltung der Chanson de Geste Fierabras im Italienischen.* Marburg, G. Elwert, 1881. — In 8.° di pp. num. XLIII-191.

Del *Cantare di Fierabraccia* trascriveva Paolo Heyse un brano di 754 versi dallo scorretto ms. Riccard. 1144, a lui noto per l'indicazione che ne avea dato il Keller (*Romvart*, p. 98), e come inedito lo pubblicava nella raccolta di testi romanzi da lui data fuori col titolo *Romanische Inedita auf Italiänischen Bibliotheken gesammelt* (Berlin, Hertz, 1856, 8.°, alle pagg. 129-158). Se però egli avesse prima consultato i soliti dizionari bibliografici e specialmente la notissima *Biobliografia dei romanzi e poemi romanzeschi italiani* del Melzi, si sarebbe accorto che ne esisteva una edizione s. l. n. a., della quale un esemplare si conserva in Roma nella Bibl. Corsiniana; che se poi egli avesse anche brevemente esaminata questa stampa Corsiniana, nè avrebbe detto che il ms. Riccardiano è mancante del primo canto e del principio del secondo, nè, volendo pur dare un saggio del poema italiano, avrebbe trascurato il testo Corsiniano (*C*), che è completo ed è molto più corretto del Riccardiano (*R*).

Ad ogni modo fu solo mercè questa parziale trascrizione dell'Heyse, la quale anche non è molto fedele (1), che il Gröber potè nel suo studio sulle diverse redazioni del *Fie-*

(1) Ad es. l'Heyse legge al v. 7 (della sua numerazione):

Tolso ne som e bestiame		mentre R dice	*Tolson some bestiame*
Così al v. 13	*emballi*	invece di	*e in balli*
„ v. 79	*um*	„ „	*inn*
„ v. 89	*uanno*	„ „	*u anno* (- v'hanno)
„ v. 156	*difatto*	„ „	*disfatto* ecc. ecc.

bras (*Die Handschriftlichen Gestaltungen der Chanson de Geste Fierabras und ihre Vorstufen*. Leipzig, Vogel, 1869) tener conto anche del poema italiano, ma naturalmente senza quella sicurezza di giudizio che una completa ed esatta conoscenza dell'intiero poema gli avrebbe potuto dare. Era utile quindi che alcuno lo ristampasse per intiero, tenendo conto e dei vàri mss. e delle diverse antiche edizioni ormai note. Il prof. Stengel vi si accinse, e lo annunziava già nel 1872 (*Riv. di fil. rom.* I, 70), ed ora egli ci viene appunto innanzi con due ristampe dell'antico cantare italiano. Alla prima delle quali (nel Programma dell' Università di Marburg; Marburg, Pfeil, Ottobre 1880: 4.°) accenneremo solo brevemente, perché questa quasi diplomatica ristampa di C é identica alla seconda, la quale è appunto quella che fa parte delle ***Ausgaben und Abhandl. aus dem Gebiete der rom. Philologie*** (1). In entrambe queste sue riproduzioni di C lo S., mentre per facilitare la lettura del testo mette le iniziali maiuscole ai nomi proprî (e non sempre abbastanza correttamente, poiché cambia ad es. in *U* il *V* anche quando ha veramente suono di *v*), lascia poi intatti i molti nessi; e soltanto muta spesso l'*&* in *e* ed in *ed*, anche quando dovrebbe suonare *et*.

Alla seconda ristampa di C aggiunse lo S. anche le varianti di R. Quelle però del ms. Giovio non poté procurarsele, avendo l'attuale proprietario dichiarato di non voler lasciar vedere il cod. (2). Dichiara pure lo St. non essergli stato possibile di procurarsi nè le varianti del Cod. Volterrano, nè quelle d'alcuna delle edizioni dell'*Innamoramento di Rinaldo*, vasto poema romanzesco nel quale, come aveva notato il Rajna (*Propugnatore* III, 2.°, 126), trovasi interpolato il Cantare di Fierabraccia. E già nel citato passo della *Rivista* lo S. aveva detto di non aver potuto trovare nelle biblioteche veruna copia di quel romanzo. Ma per questa parte quel diligentissimo esploratore cadde in una svista: perocché un esemplare delle *Battaglie* (o dell'*Innamoramento* che si voglia dire) *di Rinaldo*, e precisamente la edizione veneziana del 1640, trovasi nella stessa biblioteca Corsiniana d'onde egli trasse la sua copia del Fierabraccia, e — per tacer d'altre biblioteche — un esemplare dell'edizione del 1533 conservasi nella Imperiale di Vienna.

Al testo l'editore opportunamente aggiunse un registro dei nomi proprî ed una tavola di riscontro con P ed *a* (testo fr.), e premise una dissertazione del D.r Buhlmann sul Fierabraccia. Va da sé, che, non avendo notizia che di C e di R, il sig. B. — il quale dichiara di non aver fatto speciali studj di dialettologia italiana — non seppe né poté porre in luce le relazioni che hanno fra loro i mss. e le antiche edizioni del Cantare italiano; egli si restrinse quindi ad esaminare il contenuto.

Intorno all'autore del cantare dice il B. nulla potersi ricavare dall'esame del medesimo, e difficilmente crede possa essere quel « Francesco » nominato nel *Padiglione del Re Fierabraccia*, che in C fa seguito al nostro poema. Dobbiamo però osservare che le 8 ottave di questo Padiglione, che non ha a far nulla col poema, non sono altro che le ottave 16-23 di quello di Mambrino e 2-9 di quello di Falidoro delle *Storie di Rinaldo* (3), e che ad ogni modo il « Francesco

---

Altrove (v. 249, 251 ecc.) mostra di non comprendere che è una peculiarità dialettale costante in R il *chorum* o *chorun* per *con un*. E dove Carlo, rimbrottando Orlando e i *giovani baroni* per la sconfitta dell'avanguardia, dice: « ma uechi ui chauoron di periglio » intendendo i *vecchi baroni*, l'Heyse (v. 179) scioglie: « Ma u'è chi ui chauoron di periglio », mentre anche in P (testo provenz.) Carlo dice chiaramente (v. 557): « Mot valo los vielhs que les joves assatz. »

1) Vedi appresso nel Bullettino Bibliografico, n.° 11.

(2) A proposito di questo ms. lo S. ci dà (p. VIII n. 1) la notizia, che, secondo quanto gli scrive il sig. Crosara, esso conterrebbe l'intiero cantare di Fierabraccia. È però molto strano che non se ne sia accorto il Monti, il quale invece lo disse un frammento di 82 ottave (*Dizionario dei dialetti di Como*, p. XLII).

(3) Altrove sono descritti similmente, e quasi con gli stessi versi, i padiglioni d'altri eroi cavallereschi, come ad es. quello di Carlo Magno. Il Rajna nel suo bellissimo studio su Uggeri il Danese, parlando dell'analogo padiglione di Bravieri (*Romania*, N. 9, 1874; p. 42) prometteva un lavoro su questo curioso esempio di furti letterari, ma poi non tornò a parlarne che brevemente nelle *Fonti dell'Orl. Fur.* p. 330 e segg.

autore » probabilmente significa autore *francese*. Piuttosto come probabile indizio della patria dell'autore era da ricordarsi che R, parlando della miracolosa cintola della Vergine, dice (VI, 34, 5):

e a prato sta che l'sa ogni persona

alludendo alla famosa Cintola che si venerava in Prato, della quale parlano molte antiche scritture, specialmente del trecento.

Stabilire l'epoca in cui fu scritto il Fierabraccia italiano dice il B. esser cosa molto difficile, ma opina che non lo si possa far risalire al sec. XIII, perché difficilmente possono essere esistite molto avanti al secolo XIV narrazioni dell'epopea carolingia in puro italiano (?), e perché l'*ottavarima* non venne usata prima del duecento; e cita in proposito l'autorità del Rajna, che a pag. 16 delle *Fonti dell' Orl. Fur.* parlando dell'*ottava* la dice « forma... applicata assai di buon'ora, senza dubbio fino dal secolo XIII, alla materia narrativa ».

Non occorreva davvero che il B. si richiamasse ad una tale asserzione, che del resto, per quanto ragionevole, aspetta ancora una conferma dai fatti; poiché a nessuno che abbia una qualche conoscenza degli antichi testi italiani può venir in mente di far risalire al duecento il Fierabraccia nella forma in cui pervenne sino a noi; anzi crediamo non lo si possa far risalire più addietro della prima metà del secolo XV, sia per lo stile e per la lingua, sia perché i mss. che ce lo conservano sono tutti della fine del quattrocento; sia perché, mentre è ricordato in alcuni cataloghi di romanzi di quell'epoca e del principio del cinquecento, non lo è in quelli del trecento, come ad es. nel *Cantare dei Cantari* pubblicato dal Rajna (1).

Più felice è il B. quando, confrontata minuziosamente la narrazione del testo italiano con P ed *a*, crede poter asserire, sulle tracce del Gröber, che il cantare italiano deriva da un testo scritto in antico fr. ora perduto, il quale nel racconto si accostava più a P che ad *a*; ma che il poeta italiano ha dato alla narrazione un andamento più semplice, ed un carattere più simpatico agli eroi cristiani. Queste conclusioni ci paiono giuste: avremmo però desiderato che il Sig. B. avesse tenuto maggior conto della *Destruction de Rome* e del riassunto del *Balan* conservatoci dalla *Chronique de Ph. Mousket*, e cercato quindi di stabilire quale possa esser stata veramente la primitiva redazione di questa popolarissima epopea, e in quali parti il testo italiano ce la conservi più fedelmente degli altri.

Giustissima pure ci sembra l'osservazione del B., che Rinaldo e Malagigi siano stati introdotti nell'azione dal poeta italiano; insufficiente invece quanto egli dice (p. XXII) della introduzione di re Desiderio nell'epopea carolingia. Ma su questo e su altri particolari speriamo di ritornare in breve: ed in allora daremo anche maggiori notizie dell'importante ms. Volterrano e della interpolazione del Fierabraccia nelle *Battaglie di Rinaldo*.

A. ZENATTI

---

(1) Il Fierabraccia andrebbe quindi omesso dal *Catal. delle Op. volg. a st. dei sec. XIII e XIV* del ch.mo comm. ZAMBRINI. Che se poi lo si volesse ancora ritenere scrittura della fine del secolo XIV, lo Zambrini dovrebbe indicare anche le diverse edizioni delle *Battaglie di Rinaldo* in cui fu interpolato, non che il frammento pubblicato dal MONTI.

BULLETTINO BIBLIOGRAFICO

1. *Studj sul Decamerone* di LICURGO CAPPELLETTI. Parma, Battei, 1880.

In 8.° di pp. num. XXXII-443. Ed. di 300 esempl. — Questi *Studj* sono di due specie: Commenti, e Aggiunte alla *Storia del Decamerone* del Manni. I Commenti (p. 1-284) sono dieci e si riferiscono alle Novelle di Melchisedec Giudeo, Rinaldo d'Asti, Andreuccio di Perugia, Madonna Beritola, Gismonda e Guiscardo, Nastagio degli Onesti, Federigo degli Alberighi, Guido Cavalcanti, e del Geloso di Rimini, della Lisa e di Re Pietro d'Aragona. I primi sette furono già stampati una volta nel *Propugnatore* (an. 1874 e segg.), ma in questa seconda edizione sono stati in gran parte corretti e rifusi; i tre ultimi erano inediti. L'intento di tutti questi Commenti è letterario, ed essi mirano principalmente ad illustrare la parte estetica, storica e bibliografica delle Novelle. Le Aggiunte alla *Storia* del Manni (p. 287-439) sono ventidue, e il soggetto di ognuna può rilevarsi da questi titoli: Ser Ciappelletto, Abraam Giudeo, Un monaco caduto in peccato, La Marchesana di Monferrato, Confonde un valente uomo ecc., il Re di Cipri, Stecchi e Martellino, il Soldano di Babilonia, il Conte d'Anguersa, Bernabò da Genova, Masetto da Lamporecchio, Un palafreniere, Giletta di Nerbona, Gerbino, I fratelli dell'Isabetta, Messer Guiglielmo Rossiglione, La moglie di un medico, Ricciardo Manardi, Guidotto da Cremona, Peronella, Tofano e monna Ghita, Madonna Isabella. L'A. presenta queste Aggiunte, di carattere « puramente bibliografico », come saggio di più esteso lavoro che dovrebbe formare una specie di supplemento generale all'opera del Manni, e non dubitiamo che gli studiosi gli saranno grati se adempierà il suo divisamento. Da questo volume egli si mostra ben preparato a tale impresa, e seppure si limiterà a raccogliere in un sol corpo e volgarizzare i risultamenti già ottenuti nella critica delle fonti boccaccesche per opera di altri dotti, avrà sempre fatto opera commendevole e utile.

2. *Storia di Stefano figliuolo d'un imperatore di Roma.* Versione in ottava rima del Libro dei sette Savi pubblicata per la prima volta da PIO RAJNA. Bologna, Romagnoli, 1880.

In 16.° di pp. num. XXXII-256. Forma la Dispensa CLXXVI della *Scelta di Curiosità letterarie.* — Il testo qui edito fu già preso ad illustrare dal Rajna in un bello studio di cui egli pubblicò due parti nei num.[1] 25 e 27 della *Romania.* Mentre attendeva al compimento di quello studio, l'egregio editore ebbe a riconoscere che i racconti peculiari a questo testo in rima hanno un interesse assai maggiore di quanto eragli sembrato dapprincipio. Perocchè, se tutti appartengono a ceppi notissimi, alla prova poi constatò « che la fonte rimaneva sempre

celata, e che l'indagine conduceva solo a riconoscere somiglianze, ora più ora meno prossime, manifestamente dovute a canali sotterranei. Pertanto si veniva ad aver qui un materiale nuovo, che i comparatori di novelle dovevan di sicuro desiderare di potere all'occasione adoperare integralmente ». Questa considerazione giustissima indusse il Rajna alla pubblicazione del presente volume che contiene tutta la *Storia di Stefano*, composta di 23 canti e 706 ottave. La stampa riproduce fedelmente l'unico manoscritto (sec. XV) di proprietà del march. G. D'Adda, e vi sta innanzi un discorso ove l'editore dà minutissimo conto dei criterj che lo guidarono in siffatta riproduzione, e raccoglie in quattro schemi tutto ciò che di più notevole od oscuro gli presentò questo testo in rapporto ai suoni, alle forme, al lessico e alla sintassi.

3. *Lo sposalizio di Flos con Floris.* Novella cavalleresca inedita del secolo XIV. Imola, Galeati, 1881.

In 16.° di pp. num. 11. — Pubblicazione per nozze Tessier-Bressanin a cura dell'egregio comm. Zambrini, il quale trasse questo testo dall'*Aspramonte*, dando cosí un nuovo saggio di quel vecchio romanzo, tuttora inedito. I codd. del quale egli si valse per questa edizione, sono « Magliabechiani e Riccardiani »; un altro codice, finora non conosciuto, dell'*Aspramonte*, conservasi nella Bibl. Angelica in Roma (segnato A. I. 17).

4. *Antonio Pucci e Vito Biagi* banditori fiorentini del sec. XIV. *Dodici Strambotti* di LUIGI PULCI. Roma, Forzani, 1881.

In 16°. di pp. num. 33. Ediz. di 82 esempl. per nozze Biagi-Piroli. — Nella prima parte di questo elegante libretto S. Morpurgo pubblica il testo di un documento molto interessante per la vita di Antonio Pucci, sul quale finora avevansi notizie assai scarse e malsicure. Il documento consiste in una petizione colla quale il Pucci nel 1369 chiede alla Signoria di Firenze di essere sollevato dall'ufficio di banditore e di essere surrogato dal suo amico Vito Biagi, riassumendo in questo esposto tutta la sua vita come officiale pubblico. — Nella seconda parte A. Zenatti pubblica dodici Strambotti di Luigi Pulci, che « se non hanno tutta quella gentilezza e finitezza di forma che ammiriamo in alcuni del Poliziano sono ad ogni modo un interessante documento di quella continua corrispondenza, ch'ebbero fra loro la poesia popolare e l'artistica. » I capoversi di due di questi Strambotti si ritrovano nella celebre *Serenata* del Bronzino. Mentre poi il Z. fa la lieta promessa di una edizione completa degli Strambotti di L. Pulci, ci offre intanto qui anche un saggio dei suoi studj preparatorj, facendo conoscere ben quattro antiche edizioni di quegli Strambotti, una delle quali soltanto può forse identificarsi con una delle quattro descritte dal Brunet e già possedute dal Libri, che ora non si sa più dove si trovino.

5. *Proverbi Siciliani* raccolti e confrontati con quelli degli altri dialetti d'Italia da GIUSEPPE PITRÈ. Palermo, Lauriel, 1880.

Voll. 4 in 16.° di pp. num. CCXXXVIII-356, 452, 389, 411. — Formano il seguito della *Biblioteca delle tradizioni popolari Siciliane*, giunta cosí all'unde-

cimo volume. I Proverbj raccolti all'Isola sono 13,000, e circa 9500 sono i Proverbj vernacoli delle altre province italiane qui messi a riscontro dei siciliani. Fonti della raccolta furono non solo la tradizione orale, che il Pitrè interrogò per molti anni e in mille guise, ma anche la tradizione scritta, che quel dotto e solertissimo demopsicologo seppe rintracciare in molte opere, quali a stampa e quali tuttora inedite, dal nostro secolo risalendo fino al XVI. Nè la ricchezza dei materiali anche comparativi è il solo pregio di questa collezione. Interessanti son pure le illustrazioni, che ovunque ne sia bisogno si ritrovavano a chiarire e documentare il proverbio siculo con passi tratti dagli scrittori classici, dalla volgata e dalla letteratura medioevale, ovvero colla notizia di usi, di costumi di credenze e di altre tradizioni non conosciute o disusate. Un'altra illustrazione di cui saranno grati all'A. anche i grammatici, è il Glossario di circa 1200 voci siciliane men facili ad intendere che occorrono in questi Proverbj, il quale sta nel IV volume. Il vol. I poi, oltre la prefazione, dove l'A. dà minutamente ragguaglio del suo lavoro e del metodo che tenne nel comporlo e nell'ordinarlo, contiene una accurata Bibliografia, nella quale sono raccolte e descritte cronologicamente le pubblicazioni di Proverbj siciliani fatte nei varj comuni della Sicilia dal sec. XVI ai nostri giorni, e ciascun articolo vi è accompagnato da note che ne determinano l'indole e il valore speciale. Ma ciò che maggiormente rende prezioso questo volume, e solleva, se non c'inganniamo, l'opera del Pitrè al di sopra di quante altre pubblicazioni vennero di recente ad arricchire i dominj della paremiologia, è il bellissimo discorso intorno ai Proverbj che tien dietro alla Bibliografia. Sono 162 pagine, delle quali ci duole proprio di non poter dare, per l'angustia dello spazio in cui siamo costretti, piú che un brevissimo cenno. Il Discorso si divide in due parti: nella prima tratta dei proverbi in generale, della loro antichità, delle raccolte che ne furono fatte, degli studi di cui furono oggetto. Esamina le definizioni datene, analizza i caratteri esterni del proverbio, consistenti nella brevità, nel metro, nella rima e nella alliterazione, e le varie forme del suo linguaggio figurato, metafore, allegorie, antitesi; poi si volge a indagarne le origini, i modi di generazione e le influenze mitiche, e discute il problema che emerge dalla identità di proverbi presso popoli diversi, mettendo di fronte le due opinioni, della trasmigrazione da popolo a popolo, e del simultaneo nascimento di uno stesso proverbio in vari luoghi; opinione, questa seconda, alla quale di preferenza si accosta l'autore, senza peraltro respingere del tutto la prima. Mostra come molti proverbi hanno fonte nella Bibbia, in Salomone, in Sirach e nel Talmud, altri in apoftegmi filosofici o in versi di poeti, altri finalmente furono ispirati da fatti storici; e dopo di aver ragionato del proverbio nella vita pratica e della morale nei proverbj, chiude questa prima parte con una rassegna delle nazioni e delle raccolte piú ricche di proverbj, e dei caratteri speciali dei proverbj di varj popoli. Nella parte seconda restringendosi ai proverbj siciliani, comincia qui pure dallo studiarne la forma, li mette poi a confronto coi proverbj delle altre province italiane, ne rileva le differenze, e viene man mano notando per categorie tutto ciò che essi riflettono della vita morale, storica e religiosa di quel popolo, facendo ben vedere come questa parte della sua letteratura, meglio che qualunque altro documento, valga a ritrarcene l'indole, i sentimenti, le abitudini, le costumanze e le vicende. Il campo vastissimo sul quale siamo passati di volto, il Pitrè lo ha percorso da maestro, e siamo ben lieti di chiudere questo annunzio ricordando la lusinghiera accoglienza che i migliori critici nostrani e stranieri fecero a questa nuova opera del dotto e benemerito siciliano.

6. *I Goliardi* ovvero i Clerici vagantes delle Università medievali per Alfredo Straccali. Firenze, Tipogr. della Gazz. d'Italia, 1880.

In 8.° di pp. num. 96; estr. dalla *Rivista Europea-Rivista Internazionale.* — Lo Straccali, distinto allievo dell'Istituto Superiore di Firenze, si è messo a studiare la letteratura goliardica nei suoi autori e nei suoi monumenti, e adesso ha dato alla stampa una prima parte di questo suo lavoro, nella quale intese a « fermare con precisione che cosa fossero i Goliardi ». A tale scopo egli raccolse e coordinò le varie indicazioni d'indole storica che sono sparse nelle loro poesie, e attinse a tutti quegli altri scrittori che in qualche modo alludono ai Goliardi. Benché sia stato scritto già molto intorno a costoro, la Memoria dello S. è tuttavia opportuna, particolarmente in Italia, dove i Goliardi non sono abbastanza conosciuti; ed anche nei circoli scientifici crediamo che troverà buona accoglienza, poiché l'A. lavora con metodo, fu diligentissimo nell'esame dei documenti, dei quali ne pubblica anche qualcuno inedito, e in tutto lo scritto fece prova di un criterio cauto e giusto. Sèguiti dunque con coraggio nella sua impresa: qui intanto gli ricordiamo per quando tratterà « degli autori », la bella dissertazione del sig. Delisle intorno a Primate, che sembra essergli rimasta ignota (v. a p. 77 in nota). Quella dissertazione si legge nella *Bibliothèque de l'École des chartes,* 1870, fasc. 3.°, p. 303.

7. *Turpini historia Karoli Magni et Rotholandi.* Teste revu et complété d'après sept manuscrits par Ferdinand Castets. Montpellier, Bureau de la Soc. d. langues romanes, MDCCCLXXX.

In 8.° di pp. num. XXII-92. Fa parte delle *Publications speciales* della Società di Montpellier. — Non è una edizione rigorosamente critica e che possa dirsi definitiva, ma è superiore di gran lunga alla fiorentina del Ciampi. Essa rappresenta la seconda delle due famiglie in cui si aggruppano i molti codici del Turpino, giusta la classificazione di G. Paris, e se non ci dà il Turpino primitivo, ci dà però « quello che di buon'ora diventò il Turpino officiale, quello che non si cessò di leggere, di tradurre e d'imitare nel medio evo, e che i romanzieri italiani, da Niccola di Padova all'Ariosto, accettarono come il cronista titolare degli alti fatti di Carlomagno e di Rolando. »

8. *Die beide æltesten provenzalischen Grammatiken, Lo Donatz proensals* und *Las Rasos del trobar,* nebst einem provenzalisch-italienischen Glossar, von neuem getreu und nach den Hss. herausgegeben von Edmund Stengel. Marburg, Elwert, 1878.

In 8.° di pp. num. XXVIII-204. — Mentre aspettavasi la terza edizione di queste antiche grammatiche provenzali promessa da tanto tempo dal Guessard, n'è uscita quest'altra a cura dello Stengel, la quale non farà piú sentire il ritardo della edizione parigina. È vero che l'opera dello S. è ben tutt'altro da ciò che s'aspettava dal G.; poiché la edizione G. doveva essere critica, mentre questa è rigorosamente diplomatica. Ma trattandosi di testi come i due presenti, una edizione diplomatica, se ben fatta, sarà sempre piú accetta e anche piú acconcia

per rispondere a tutte le esigenze scientifiche, di quanto non possa essere una edizione critica. E la edizione dello S. può dirsi veramente fatta bene e tale da non lasciar desiderj. Egli non solo ci diede una accurata riproduzione dei mss. fondamentali e le varianti di tutti gli altri mss., ma aggiunse nelle note quanto in fatto d'interpretazione, di correzioni, di congetture e di altre osservazioni era stato pubblicato sul testo precedentemente, raccogliendo cosí in un sol corpo tutto il materiale critico di cui si possa abbisognare nello studio di questi trattati. Vi si trova pure, e questo stampato per la prima volta in intero, il Glossario provenzale-italiano del cod. Riccard. 42, 41, e nella prefazione sono interessanti le molte notizie che vi s'incontrano circa gli studj provenzali in Italia nei secoli scorsi. Gl'Italiani poi saranno particolarmente grati all'editore di questo volume per aver rivendicata la onestà del buon conte Galvani della ingiusta accusa di plagio che avevagli lanciata contro il Guessard. Due buone recensioni di quest'opera furono già pubblicate, una nella *Zeitschrift* del Gröber II, 133 (Bartsch). l'altra nella *Revue des langues romanes,* ser. 2.ª, V, 138 (Chabaneau), e ad esse rimandiamo il lettore. Qui ci limitiamo a notare un'altra edizione o piuttosto traduzione delle due gramm. prov. non ricordata dallo S., la quale trovasi nel volume: *La lengua de los Trovadores, estudios elementales sobre el lemosin-provenzal, seguidos de una traduccion de las Rasos de Trobar y del Donatz proensals* por D. Pedro Vignau y Ballester. Madrid, Muñoz, 1865.

9. *Guilhem Figueira*, ein provenzalischer Troubadour. Von Emil Levy aus Hamburg. Berlin, Liebrecht, 1880.

In 8.° di pp. num. 108. — È una dissertazione per laurea, presentata alla Facoltà di Berlino, e contiene una edizione critica delle poesie di Guglielmo Figueira, accompagnata da molte note, da uno studio sulla biografia di questo trovatore e sulla sua metrica, da alcune osservazioni sul Sirventese (genere a cui appartengono quasi tutte le composizioni del Figueira), e da una accurata recesione delle fonti mss. Nell'insieme il lavoro ci sembra diligentemente condotto e fa sperare bene dal nuovo romanista. Una minuta rassegna del Bartsch è nella *Zeitschrift* del Gröber IV, 438-43.

10. *Les plus anciens monuments de la langue française* publiés pour les cours universitaires par Eduard Koschwitz. Seconde édition. Heilbronn, Henninger, 1880.

In 16.° di pp. num. VI-48 con una tavola in autografia. — La prima edizione di questo libriccino conteneva una trascrizione diplomatica dei più antichi monumenti della lingua francese secondo i facsimili pubblicati nell'*Album* della Società degli antichi testi francesi a cura di Gaston Paris nel 1875. Era destinata alle esercitazioni dei corsi superiori, e l'egregio editore vi aveva unito opportune note bibliografiche, le divergenze di lezione e i concieri degli editori precedenti. Questa nuova edizione, che è una prova della utilità pratica e della buona accoglienza che l'opuscolo ebbe nelle scuole, non differisce dalla prima nè per il contenuto nè per la disposizione dell'opera. Bensì vi fu intercalato il recto del Frammento di Valenciennes (sul quale si veda la *Zeitschrift für rom. Philol.* IV, 97 e segg., e i *Romanische Studien,* V, 297 e segg.), furono aggiunte varie note com-

plementari, corretti alcuni sbagli di lettura e fu resa più comoda la numerazione delle linee. La tavola autografica dà il recto e il verso della omelia frammentaria di Valenciennes. Varj appunti critici di K. Nyrop su questa edizione possono vedersi nel *Literaturblatt*, I, 338.

11. *Ausgaben und Abhandlungen aus dem Gebiete der romanischen Philologie* veröffentlicht von E. Stengel. Marburg, Elwert, 1881.

In 8.° — Ne uscí finora il vol. II, del quale è stato dato conto addietro, sotto il n.° 3 della Rassegna Bibliografica, e il fasc. I del vol. I, che contiene una edizione diplomatica, accompagnata da tutto il materiale critico, dei seguenti testi ant. fr.: *La Cancun de saint Alexis*, riveduta sul ms. di Hildesheim; il poemetto imitato dalla cantica dei cantici che pubblicò G. Paris nel *Jahrbuch* di Lemcke VI, 362; la Epistola farcita di S. Stefano, pubbl. pure da G. Paris nel *Jahrbuch* IV, 311; finalmente il frammento epico su Alessandro, conservato nella Laurenziana di Firenze. Questa nuova collezione del solerte professore della Università di Marburg è destinata alle scuole e riuscirà senza dubbio utilissima.

12. *Laut-und Formenlehre einer lothringischen Psalterübersetzung des 14. Jahrhunderts.* Von Friedrich Apfelstedt aus Sondershausen. Bonn, Georgi, 1881.

In 8.° di pp. num. 30. — È una dissertazione per laurea presentata alla Facoltà di Bonn, e dà saggio dello studio che accompagnerà la edizione di un volgarizzamento sul Salterio in dialetto Lorenese del sec. XIV, in corso di stampa nel vol. IV della *Altfranzösische Bibliothek* del Foerster. Questo saggio contiene parte della fonetica del documento accuratamente descritta e comparata con altri documenti dialettali di quella provincia.

13. *Vom französischen Versbau alter und neuer Zeit.* Zusammenstellung der Anfangsgründe durch Adolf Tobler. Leipzig, Hirzel, 1880.

In 8.° di pp. num. IV-123. — Di questo lavoro, che primeggia fra quanti altri ne furono sinora pubblicati intorno alla versificazione francese antica e moderna, possono leggersi recensioni: nel *Literar. Centralblatt*, 3 Luglio, 1880 (di W. Foerster); nella *Deutsche Literaturzeitung*, n.° 3 (di E. Stengel); nel *Literaturblatt für germ. u. Roman. Philol.* I, 339 (di K. Bartsch).

14. *Nuovo trattato di prosodia e metrica latina* conforme ai principii della scienza del linguaggio, compilato da Giuseppe Schiappoli. Napoli, Morano, 1880.

In 16.° di pp, num. 68. — Il libretto è destinato alle scuole ginnasiali e liceali, ma tornerà vantaggioso anche negli istituti superiori. Il sig. S. non solamente si mostra in possesso di tutti i piú recenti acquisti della scienza intorno alla grammatica classica e particolarmente alla prosodia e alla metrica, ma seppe anche

riassumerne i risultati in una esposizione didattica cosí corretta, precisa e felicemente chiara, che non si potrebbe desiderare di meglio. Mentre chiamiamo su questo libro l'attenzione degli insegnanti, ci è caro di congratularci col modesto autore per avere tanto opportunamente arricchito il materiale scolastico di un'opera cosí ben fatta.

15. *La Sottie en France*, fragment d'un répertoire historique et bibliographique de l'ancien théatre français, par Émile Picot. Nogent-le-Rotrou, Daupeley-Gouverneur, 1878.

In 8.° di pp. num. 96. Estr. dal t. VII della *Romania*. — Contiene una notizia storica dei *Sots* e del genere drammatico che costoro rappresentano, indi segue una lista delle *Sotties* che pervennero fino a noi. Queste sono 26, disposte per ordine cronologico (dal 1450 circa al 1571), e di ciascuna si indicano i personaggi, si dà un sunto e qualche estratto del componimento e finalmente la descrizione delle fonti mss. e stampate. Quanto buono il disegno, altrettanto accurata ci sembra la esecuzione di questo lavoro; e crediamo di dovervi richiamar sopra l'attenzione di chi pensasse fare un lavoro simile (e non si può non desiderarlo) per il teatro antico nostro.

PERIODICI

1. REVUE DES LANGUES ROMANES, A. 1880, t. XVII, n.i 4-6. — *F. Brunetière*, La langue et la litterature françaises au moyen âge. — *J. Bauquier*, Les Provençalistes du XVIIIe siècles. — *A. R.-F.* Poésies languedociennes de Guiraldenc. — *J. Bauquier*. Une lettre d'Aubanel de Nimes a Pierquin de Glemboux. — *A. Roque-Ferrier*, La Bisca et l'inauguration du Théatre Roman. — Poesies: *P. Gourdou*, La Fedeto. — *F. Martelly*, Cansou: Grand d'Italia (traduzione della canz. « Italia mia » del Petrarca). — *G. Azaïs*, La Sietado de Peloustious. — *W.-C. Bonaparte-Wyse*, Lou cant de Ciéune de Bellaudoun. — Varietés: *C. C.*, Omne que an = chaque année. — Corrections: *C. C.*, Fragment du poeme sur Alexandre d'Albéric de Bésançon; Chansons du XV siècles. — Bibliographie. — Périodiques. — Chronique.

— T. XVIII, n.° 1. — *V. Smith*, Chansons populaires: Femmes-soldats. — Poésies: *W. C. Bonaparte-Wyse*, La deïficacioun dou vent-terrau. — *Chassary*, A la poulida que sauprés pas soun noum. — *W.-C. Bonaparte-Wyse*, Cansoun. — Variétés: *C. C.*, A(n)fara = flamme; Un planh catalan. — Bibliographie. — Périodiques. — Chronique.

2. ROMANIA, n.° 34. — *H. D'Arbois de Jubainville* et *G. Paris*, La versification irlandaise et la versification romane. — *P. Meyer*, Les troisièmes personnes du pluriel en provençal. — *G. Raynaud*, Les Conges de Jehan Bodel. — *J. Ulrich*, Le Catechisme romaunsch de Bonifaci. — *V. Smith*, Chants populaire du Velay et du Forez. — Mélanges: *J. Tailhan*, Notes sur la langue vulgaire d'Espagne et du Portugal au haut moyen âge. — *A. Mussafia*, Sui Miracles de Notre Dame en provençal. — *Ch. Joret*, Chevrette, crevette. — *Ch. Joret*. Tangue, tanque. — *J. Fleury*, Les Filles des Forges de Paimpont, ronde bretonne. — Comptes-rendus. — Périodiques. — Chronique.

— n.° 35. — *Mila y Fontanals*, El canto de la Sibila en lengua de oc. — *A. Lambrior*, Essai de phonétique roumaine: Voyelles toniques, A. — *E. Cosquin*, Contes populaires lorrains. — Mélanges: *J. Tailhan*, Notes sur la langue vulgaire d'Espagne et de Portugal au moyen âge. — *G. Musset*, Chevrette, crevette. — *Ch. Joret*, Tille. — *Ch. Joret*, Nabot. — *G. P.* La femme de Salomon. — *C. Nyrop*, Bribes de littérature populaire. — Comptes-rendus. — Périodiques. — Chronique.

3. ROMANISCHE STUDIEN, n.° XVI. — *A. Schmidt*, Guillaume, le clerc de Normandie, insbesondere seine Magdalenenlegende. — *E. Uhlemann*, Ueber die anglonormannische Vie de Seint Auban in Bezuf auf Quelle, Lautverhältnisse und Flexion. — *A. Horning*, Du Z dans les mots mouillés en langue d'oïl. — *Th. Gartner*, Die ladinischen Idiome in Ladinien, Gröden, Fassa, Buchenstein, Ampezzo, von Dr. Johann Alton. — *E. Boehmer*, Beiblatt: Strassburger Erlebnisse; Neue Publicationen; Berichtigungen.

— N.° XVIII. — *W. Foerster*, Girart de Rossillon nach Oxford Can. 63 (Testo e osservazioni). — *W. Foerster*, Zweiter Nachtrag zu den Galloitalischen Predigten. — *J. Stürzinger*, Der Londoner Girart. — *F. Apfelstedt*, Girart de Rossilho nach der Pariser Handschrift herausgegeben von C. Hofmann, mit der Hs. neu verglichen.

N.° XVIII. — *W. Schmitz*, Das Verso des Fragments von Valenciennes. — *H. Rose*, Ueber die Metrik der Chronik Fantosme's. — *K. Wehrmann*, Beiträge zur Lehre von den Partikeln der Beiordnung im Französischen. *J. Vogels*, Der Syntaktische Gebrauch der Tempora und Modi bei Pierre De Larivey im Zusammenhang der historischen französ-

sischen Syntax. — *P. Martens*, Zur Lanzelotsage: eine literarhistorische Untersuchung. — *A. Horning*, L'S à la première personne du singulier en français. — *E. Boehmer*, Neue Publicationen; Berichtigungen.

4. Zeitschrift für romanische Philologie, IV, 1. — *A. v. Flugi*, Ladinische Dramen im 17. Jahrhundert. — *F. Scholle*, Das Verhältniss der verschiedenen Ueberlieferungen des altfr. Rolandsliedes zu einander. — *G. Jacobsthal*, Die Text der Liederhandschrift von Montpellier H. 196. — Miscellen: *M. Gaster*, Das türkische Zuckungsbuch in Rumänien. — *H. Suchier*, Der papierne Theil der Modenaer Troubadourhandschrift. *E. Stengel*, Desputeison de l'âme et du corps, ein anglonormannisches Gedicht. — *A. Tobler*, Plus a paroles an plain pot De vin qu'an un mui de cervoise. — *E. Martin*, Zu Guillaume le clerc de Normandie. — *G. Gröber*, Der Tumbeor Nostre Dame. - *H. Varnhagen*, Zum Fragment von Valenciennes. — *K. Bartsch*, Zur Épitre farcie de la Saint-Étienne. — *E. Stengel*, Ein Fall der Binnenassonanz in einer chanson de geste; Einige Fälle der Wiederkehr gleicher Reime und Reimworte in der altprovenzalischen Lyrik. — *A. Mussafia*, Zum Oxforder Roland. — *H. Schuchardt*, Zu Foerster's romanischer « Vocalsteigerung ». - Recensionem und Anzeigen. — Nachträge und Berichtigungen. - Litterarische Notizen.

— IV, 2-3. — *F. Scholle*, Zur Kritik des Rolandsliedes. — *K. Warnke*, Ueber die Zeit der Marie de France. — *K. Foth*, Die Hilfsverba in der französischen Tempusbildung. — *A. v. Flugi*, Historische Gedichte in ladinischer Sprache. — *K. Breymann*, Diez' Altspanische Romanzen. — *G. Jacobsthal*, Die Text der Liederhandschrift von Montpellier H. 196. — *G. Baist*, Eine catalanische Version der Visio Tundali. — *F. Apfelstedt*, Religiöse Dichtungen der Valdenser: Genauer Abdruk der Genfer Hs. 207. — Miscellen: *C. Michäelis de Vasconcellos*, Etwas Neues zur Amadis-Frage. — *G. Gröber*, Bibl. Nat. Fonds Fr. N.o 24429 (La Vall. 41), S.te Geneviève, Franç. Fol. H 6. — *K. Bartsch*, Die provenzalische Liederhandschrift f. — *H. Suchier*, Bruchstück einer anglonormannischen Magdalena. — *E. Stengel*, Ein weiteres Bruchstück von Aspremont; — Nachtrag zu Eine Disputaison entre l'âme et le corps; — Bruchstück eines lateinisch - französischen Glossars aus dem 13. Jahrhundert. — *F. Liebrecht*, zur Chanson de Roland. — *A. Tobler*, Etymologien (it. paragone; fr. ponceau, acariâtre; sp. cachalote). — *W. Foerster*, Romanische Etymologien (it. piviale, vello; fr. pouture, pluriel, messeant, verve). — *J. Ulrich*, it. assestare, sp. sesgar. — *H. Suchier*, crevette, chevrette. — *H. Schuchardt*, Zu Zeitschr. IV, 143. Recensionen und Anzeigen. — Litterarische Notizen.

NOTIZIE

La Commissione esaminatrice del concorso ai due grandi premj istituiti dal Re presso l'Accademia dei Lincei, su quattordici temi presentati nella sezione filologica tre ne riconobbe meritevoli di competere per il premio, e assegnò il primo posto al Rajna per il suo lavoro inedito intorno alle *Origini dell'epopea francese*, il secondo ad Angelo Brofferio per altro lavoro inedito su la *Psicomitologia*, il terzo al Caix per l'opera già pubblicata sulle *Origini della lingua poetica italiana*, essendovi stato uno dei sette votanti che assegnava il secondo posto al Caix e il terzo al Brofferio. Non potendo il premio essere ripartito, esso toccò per intero al Rajna, e furono decretati due *accessit* al Brofferio e al Caix. — L'opera premiata del Rajna sarà quanto prima pubblicata dall'editore Sansoni di Firenze.

La pubblicazione di Adolfo Bartoli, *I Manoscritti italiani della Biblioteca Nazionale di Firenze* della quale abbiamo già parlato nel Bullettino (n.º 3) del precedente fascicolo, è giunta alla 9.ª dispensa.

Nello stesso Bullettino sotto il n.º 18 demmo notizia dei due primi fascicoli del gran *Dictionnaire de l'ancienne langue française* del sig. Godefroy e ne raccomandammo l'acquisto alle biblioteche, essendo, come il *Glossarium* del Du Cange, opera veramente indispensabile a tutti gli studiosi delle cose medioevali. La pubblicazione procede innanzi e trovasi già al 5.º fascicolo, ma non ci fu dato finora di vederla in una biblioteca sola di Roma!!!

Un'altra pubblicazione che crediamo di dover raccomandare caldamente alle biblioteche italiane, è il *Literaturblatt für germanische Philologie* di cui facemmo conoscere il programma nelle Notizie del nostro N.º 4. La prima annata già compita ha scrupolosamente adempiuto a tutte le sue promesse, e la competenza della sua critica, l'abbondanza e la prontezza delle notizie letterarie e bibliografiche, la puntualità delle sue distribuzioni mensili sono altrettante ragioni che ci fanno desiderare nell'interesse degli studj di vederlo largamente diffuso fra noi.

Quanto prima uscirà il secondo dei *Manualetti neolatini* presi a pubblicare da F. D'Ovidio ed E. Monaci; questo è per il portoghese, e contiene una *Grammatica* a cura del D'Ovidio e una *Crestomazia* a cura del Monaci.

Al movimento letterario della Germania nel dominio degli studj neolatini sono sembrati insufficienti i diversi periodici speciali che già possedeva, quali l'*Archiv* dello Herrig, i *Romanische Studien* del Boehmer, la *Zeitschrift* del Gröber, il *Literaturblatt* del Bartsch: ed ecco, uno dopo l'altro, sorgere due nuovi periodici esclusivamente destinati alla filologia francese. Il primo s'intitola: *Zeitschrift für neufranzösische Sprache und Literatur* (ne prendiamo la notizia dal *Literaturblatt* non avendone ancora veduto un fascicolo solo), il secondo: *Französische Studien;* ambedue diretti dai proff. Körting e Koschwitz, nomi già ben conosciuti dai romanologi. Dei *Franz. Studien*, gentilmente inviatici dalla casa Henninger di Heilbronn, cominceremo a dar conto nel prossimo numero.

La buona accoglienza fatta alla edizione eliotipica del Mistero provenzale di S. Agnese (v. *Literar. Centralblatt*, 15 Gen. 81; *Rassegna Settiman.* 26 Dec. 80; *Revue critique* 6 Febbr. 81; *Revue des lang. rom.* Dec. 80; *Zeitschrift f. rom. Phil.* IV, 1 ecc.) indusse l'editore D. Martelli ad intraprendere altre pubblicazioni dell'istesso genere. Ora è in preparazione una *Crestomazia paleografica romanza* a cura di E. Monaci; ma prima ancora di questa si comincerà a pubblicare un *Archivio paleografico italiano* diretto da E. Monaci e C. Paoli, il quale avrà per iscopo raccogliere materiali per la storia della scrittura delle arti relative in Italia e far conoscere nella forma colla quale ci furono tramandati, i documenti più antichi e più importanti della nostra letteratura. Nel fascicolo ora in corso sarà dato in facsimile tutto il poemetto di Cielo dal Camo secondo il Cod. Vat. 3793, e la nota Colocciana che vi si riferisce, esistente nel Cod. Vat. 3217. — Si sta pure trattando per una edizione del celebre Canzoniere provenzale della Vaticana n.º 5232.

Aprile 1881.

GIORNALE DI FILOLOGIA ROMANZA

... patriam diversis gentibus unam.
RUTILIO NAMAZIANO.

N.° 7 LUGLIO 1880

PEIRE DE LA CAVARANA
E IL SUO SIRVENTESE

L'AUTORE. — I due codici parigini lo chiamano de la caravana; de la cavarana lo dice il codice modenese, che da solo ha tanta autorità (o anche più) quanta i due parigini insieme, come mostreremo più innanzi. La sua italianità fu affermata dubitativamente prima dal Tiraboschi (*Storia della lett. it.*, IV 473; Ven. 1823) e poi da E. David (*Hist. litt.*, XVIII 648), mentre il Crescimbeni (*Comment.*, II p.te 2.a, pag. 213), il Quadrio (*St. e rag.*, II p.te 1.a, pag. 123), il Millot (*Hist. litt. d. Tr.*, III 424) e il Diez (*L. u. W.*, 601) si astenevano da ogni giudizio. Sicuramente italiano lo affermò di recente il Bartoli (*I primi due secoli*, 74; e *Stor. d. lett. it.*, II 23), senza tuttavia arrecarne prova novella; e piemontese lo avea detto il Carducci (*Studi lett.*, p. 22).

Poiché tutta l'eredità letteraria di Peire de la Cavarana consiste, checché ne dicano il Crescimbeni e il Quadrio (ll. cc.), in questo sirventese (1), e poiché di lui non parla, per quanto potemmo vedere, nessun trovatore o glossatore antico, nel sirventese stesso saranno a cercare le tracce della nazionalità del trovatore. Ora è ben vero che tutta la composizione è animata dagli spiriti patriotici guelfi italiani; ma è noto che anche trovatori nati e cresciuti sicuramente al di là delle Alpi

(1) Il Crescimbeni pretende aver letto altre composizioni del nostro nel codice vaticano 3204. Ma questo codice, che è l'attuale parigino n.° 12473 della B. N., nulla contiene di P. D. l. C. oltre questo sirventese. Il Quadrio poi non fece che vagamente ripetere l'affermazione del Crescimbeni.

hanno espresso simili sentimenti: basti ricordare il sirventese « Bon'aventura » di P. Vidal, sul quale dobbiamo tornare più innanzi. Argomento irrefutabile in favore dell'italianità di Peire de la Cavarana parrebbe quel chiamar « nostre » (v. 5) l'imperatore; ma noi sappiamo pure che anche i Provenzali della regione cisrodaniana appartenevano all'impero, e potevano parlare del loro imperatore. Noi abbiamo anche cercato, se esistesse nell'Italia superiore un nome locale Caravana o Cavarana; ma non l'abbiamo trovato, e solo c'imbattemmo in Cavanna e Cavargna. Non v'è adunque nessuna prova sicura della italianità del nostro trovatore; e poiché egli parla ai Lombardi come a nazione non sua (Lombart, beus gardaz!), noi conchiuderemo che, se egli appartenne all'Italia, dev'essere stato di regione fuori della lega lombarda.

L'ETÀ. — Il Crescimbeni e il Quadrio nulla ne dicono; e il Tiraboschi crede che nel sirventese non ci sia indizio alcuno per accertare il tempo in cui il trovatore vivesse. Egualmente guardingo, anche il Diez si astenne da ogni ipotesi, sebbene già il Millot, dopo notato che il sirventese è diretto contro l'impero, avesse soggiunto fra parentesi un « Frédéric II. » Più in là era andato il David scrivendo: « On voit que c'est en 1236 ou 1237 que cette pièce toute en faveur des Guelfes dut être composée (*Hist. litt.*, XVIII 649). Lo stesso ripeté poi il Fauriel (*Dante et les origines* etc., I 269). Ned è a meravigliare che tanta sicurezza di scrittori specialisti persuadesse Ad. Bartoli a ripeterne nelle sue due opere citate la sentenza. Ma questa sentenza ha poi nessun serio fondamento?

Nel 1236 Federigo II, domata in Germania la ribellione del figlio Arrigo, tornava in Italia a punire i Lombardi complici e ajutatori della rivolta; e nel novembre del 1235 i Lombardi rinnovarono la loro lega contro l'imminente pericolo (Murat., *A. I.*, IV 333). Ma sebbene il David (Op. cit., p. 627), tratto forse in inganno da Rolandino (Murat., *Script.*, VIII 207), metta anche Mantova tra le città allora partecipanti alla lega, il fatto è che il nome di Mantova non apparisce nel documento officiale (vedi anche C. D'Arco, *Storia di Mantova*, I 89); e tanto meno poi vi apparisce quello di Verona, che già da tempo stava da sé e dal 1236 in poi fu con Ezzelino e imperiale. Ora, nel nostro sirventese, Mantova è citata tra le città della « compagnia »; e poiché il canto è diretto a un « onorato veronese » della cui fermezza e bel vivere il trovatore si loda, par ragionevole conchiudere, che anche Verona fosse in quel momento tra le città della lega. E però noi siamo, senz'altro, costretti a rigettare l'ipotesi del David, quando non si volesse dire che il trovatore, anziché constatare il fatto d'una lega già stretta, altro non facesse che esortare le città da lui nominate a restringerla: alla quale supposizione fa contro tutto il tuono del sirventese, nel quale s'insiste specialmente nel raccomandare la fermezza.

Rigettata questa ipotesi, avremmo noi qualcosa di meglio da sostituirvi? Proviamo.

Enrico VI, figlio del Barbarossa, già nel 1191 avea tentato, ma invano, d'impadronirsi di Puglia e Sicilia, eredità della moglie normanna, Costanza. Raccolto nuovo esercito sul principio del 1194 coi denari del riscatto di Riccardo Cuor di Leone, egli ritentò l'impresa, che coll'ajuto del marchese di Monferrato Bonifacio II e con quello di Genova e di Pisa, fu condotta a buon termine. Una congiura, sventata o inventata a Palermo, gli diede occasione di aggravar nuovamente la mano sui grandi del regno che furono in parte uccisi, in parte condotti come ostaggi, e tutti spogliati. Immense ricchezze l'avaro imperatore spedì nei suoi castelli di Germania. Sicuro allora di Puglia e Sicilia, lieto per la nascita d'un erede, egli pensò ad assicurarsi definitivamente anche il resto d'Italia: diede la Toscana al fratello Filippo, il ducato di Romagna e la marca d'Ancona a Markwald d'Anweiler, e quella di Spoleto a Corrado Lutzenlinhard; e venne quassù per assestare le cose de' Lombardi e rinforzarvi la lega imperiale costituita da Pavia, Cremona, Lodi, Como e Bergamo. Il 26 maggio (1195) egli era a S. Donnino, il 4 giugno a Milano, il 13 a Cremona, dove pubblicò il bando dell'impero contro Crema, Milano e Brescia (Murat. *A. I.*, I 621). Le città guelfe indissero allora un convegno, che fu tenuto agli ultimi di luglio a Borgo San Donnino; e là fu ristretta la lega di Lombardia, Romagna e Marca, tra Verona, Mantova, Modena, Brescia, Faenza, Milano, Bologna, Reggio, Gravedona, Piacenza e Padova (Mur., *A. I.*, IV 486). L'imperatore nulla tentò allora contro le città collegate, voglioso com'era d'andare in Germania per farvi coronare il figliolo e tentar di rendere ereditaria nella sua famiglia la corona imperiale; ma l'anno seguente egli adunava nuovo esercito col pretesto d'una crociata e ridiscendeva in Italia. Nell'agosto (12) egli era a Milano; ma contro la generale aspettativa si mostrò remissivo e pacifico, forse perché più gli premevano le cose mal sicure di Sicilia, dove infatti direttamente si recò. (V. per tutti questi fatti le storie del Raumer e del Leo, ma specialmente il Giulini, *Memorie Stor.*, VII 104 seg.)

Ora, se noi supponiamo scritto il sirventese di Peire de la Cavarana alla fin di luglio o nell'agosto del 1195, quando si era ristretta la lega lombarda e l'imperatore tentava di dar forza alla lega imperiale; o piuttosto nell'estate dell'anno seguente, allorquando si cominciò ad aver notizia della nuova discesa a cui l'imperatore si preparava; è chiaro che tutti gli accenni storici troverebbero adeguata spiegazione. Converrebbe in ispecie quel veder Verona prima tra le sottoscrittrici del patto di S. Donnino, e l'essere un « onorato veronese » la persona a cui manda il trovatore il suo canto, e dal quale sembra tutto sperare: tanto più che Verona, alle porte d'Italia, doveva essere la prima tra le città collegate che opponesse resistenza alle armi e alle lusinghe dell'imperatore.

Ma v'è un altro argomento, molto più positivo, in favore della nostra ipotesi; e lo ricaviamo specialmente dalla strofa terza. In un sirventese, che senza dubbio cade tra il 1194 e il 1195 (Diez, *L. u. W.* p. 171 e K. Bartsch, *Peire Vidals Lieder*, p. L segg.), Pietro Vidal dice che il parlar dei Tedeschi gli « sembla lairar de cas » (Bon'aventura don deus als Pizas, che è il n° 41 nell'ed. del Bartsch); e soggiunge:

E pos Milas es autz e sobeiras,
ben volgra patz de lor e dels Paves
e que s'estes Lombardi' en defes
de crois ribautz e de mals escaras.
Lombart, membreus cum Polha fo conquiza,
de las domnas e dels valens baros,
cum los meiron en poder de garsôs:
e de vos lai faran de pejor guiza.

Volendo, infatti, anche ritener accidentale l'incontro dei due poeti nel ragguagliare il parlare tedesco al latrare de'cani, è impossibile, pare a noi, ritener accidentale la loro concordanza in tutto il resto, dove non solo è identica l'idea, ma identiche sono molte parole. E si noti che l'accordo tra i due non cade già su concetti generici, ma nell'allusione a fatti particolari, come i saccheggi e le rapine di Puglia, delle quali largamente discorrono anche i cronisti (v. specialmente Ottone di S. Biasio, cap. 40.) Siccome poi non par probabile che Pietro Vidal piaggiasse un trovatore di poco grido, quale dovette essere Peire de la Cavarana, se ne deve conchiudere che il nostro sirventese sia posteriore a quello del Vidal, posteriore quindi al 1195; con che ci si viene a confermare l'induzione che esso sia veramente del 1196.

Il testo. — Il sirventese di Peire de la Cavarana si trova in tre codici: 1.° nell'Estense, e propriamente nella seconda sezione della parte membranacea (D[a], f. 206[a]), che col Bartsch chiameremo D; 2.° nel parigino, della biblioteca nazionale, n° 854, che chiameremo I; 3.° nel parigino, della biblioteca nazionale, n° 12473 (f° 181[r]), già vaticano 3204, che diciamo K. La composizione e le fonti di D furono studiate specialmente dal Mussafia (*Del codice estense di rime provenzali*, Vienna, 1867; nei *Sitzungsberichte der k. k. Ak. der Wiss., phil. hist. Cl.*, LV 346 segg.), e quelle di I e K, e di nuovo quelle di D, e i loro molteplici rapporti, da G. Groeber (*Die Lieders. der Troub.*, § 56 e segg.; nelle *Romanische Studien* di E. Boehmer); e dalle ricerche di questi critici risulta che, per il sirventese di P. de la C. come per molte altre poesie comuni ai tre codici, la fonte comune è un canzoniere messo insieme da Ugo di San Cir (guelfo) per conto di Alberico da Romano nella prima metà del secolo XIII; che D[a] è fluito direttamente da cotesto libro di Alberico; mentre I e K avrebbero attinto in comune a una copia alquanto scor-

retta di esso (vedi specialmente il Groeber, *Lieders.*, § 65). E con queste conclusioni generali s'accordano le induzioni suggerite dai tre testi che del nostro sirventese danno D[a] IK, i quali hanno in comune l'erroneo graut nogles del v. 32; mentre poi I e K mostrano speciale concordanza e comune deterioramento nel voill las del v. 36, nel quant e qant del v. 50 e più sicuramente nel borderguatz del v. 33. E poiché I e K mostrano così apertamente di pervenire da copia già deteriorata di quell'apografo che ha servito per D[a], ne risulta che tutti e due insieme costituiscano un testimonio solo, il quale alla sua volta nulla può provare quando si trovi in contraddizione con D, in confronto del quale ben tre volte si mostra apertamente fallace. Per tal modo surge la molta probabilità, e s'impone quasi a rigore la certezza che il cognome del trovatore non sia da scrivere caravana con I e K, ma cavarana con D.

La via da seguire nella critica costituzione del nostro testo ci è pertanto indicata chiaramente dai rapporti rilevati fra i tre codici. Noi mettiamo a fondamento la lezione di D[a], e la integriamo, dove presenta lacune, con IK. E seguiamo D[a] anche rispetto all'ortografia, solo permettendoci di renderla in pochi casi costante a sé stessa: così scriviamo alemaigna al v. 25 per accordarlo con compaigna del v. 27 e boloigna del v. 40; ma non perciò scriviamo anche seigna o veigna col Raynouard, ma segna ecc. col codice, potendovi avere la speciale notazione il motivo nella vocale sottile che precede. In corsivo facciamo poi stampare ciò che nel testo introduciamo per congettura.

Resta a dire qualche cosa delle stampe che già si hanno del nostro sirventese. Sono, in fondo, una sola. Lo pubblicò primo il Raynouard, *Choix*, IV 197, desumendolo dai due codici parigini, e facendovi mutazioni di pura forma. Dal Raynouard lo riprodusse poi il prof. Adolfo Bartoli, nei *Primi due secoli*, 74-5, e nella *Storia della lett. ital.*, II 355, con leggere scorrezioni ortografiche. Noi, nell'apparato critico, non terremo conto che della stampa originale. E, trattandosi d'un testo d'una certa preziosità e poca mole, ammettiamo anche le varianti puramente ortografiche. Con una crocetta (†) indichiamo le parole mancanti nel codice. La trattina (-) separa due varianti riferibili allo stesso verso. — Dobbiamo la copia della lezione estense al cav. L. Lodi; e la collazione dei due testi parigini al dott. J. Gilliéron, che ambedue ringraziamo della loro cortesia.

PEIRE DE LA CAVARANA

I. D'un serventes faire
es mos pessamenz,
qel poges retraire
viaz e breumenz;
qel nostr' emperaire
ajosta granz genz.
Lombart, beus gardaz,
qe ja non siaz
pejer qe compraz,
si ferm non estaz.

II. De son aver prendre
nous mostraz avars,
per vos far contendre
ja non er escars;
sil vos fai pois prendre
l'avers er amars.
Lombart, beus gardaz.

VARIANTI

		D	I	K	Ray
I.					
	1	—	sirventes	sirventes	sirventes
	3	pogues	quel pogues	quel pogues	quel pogues
	4	viatz	viatz	viatz	viatz
	5	qen	—	—	—
	6	† genz	grans	grans	grans
	7	—	gardatz	gardatz	gardatz
	8	que	que - siatz	que - siatz	que - siatz
	9	peiz es	que compratz	que compratz	que compratz
	10	—	estatz	—	estatz
II.					
	12	—	mostratz	mostratz	mostratz
	15	—	—	puois	—
	16	aver	aver es	—	—
	17	—	gardatz	gardatz	gardatz

III. De Puillans sovegna,
dels valenz baros,
q'il non an qe pregna
for de lor maisos;
gardaz non devegna
autretal de vos.
Lombart, beus gardaz.

IV. La gent d'Alemaigna
non voillaz amar,
ni la soa compaigna
nous plaza usar,
c'*al* cor m'en fai laigna
ab lor sargotar.
Lombart, beus gardaz.

V. *Cans engles* resembla
en dir: brod et guaz,
lairan qant se sembla;
c' uns cans enrabjaz
no voillaz ja venga:
de vos los loignaz.
Lombart, beus gardaz.

VARIANTI

	D	I	K	Ray
III.				
18	pullaus	sovengna	pulla uos sovengna	soveigna
19	dels] del val	—	barons	—
20	quil-† qe	quil-qil preingna	quil-que preigna	quil-que preigna
21	—	—	—	maizos
22	—	gardatz-deveingna	gardatz-deveigna	gardatz-deveigna
23	—	atretal	atretal	atretal
24	—	gardatz	gardatz	gardatz
IV.				
25	dalemagna	dalamaingna	de la maigna	d'Alamaigna
26	—	voill las	voill las	voillas
27	la] ia	compaingna	—	—
28	—	plassa	plasa	plassa
29	car	qar c. min f. laingna	quar c. min f. laiugna	quar c. mi'n f. l.
31	—	gardatz	gardatz	gardatz
V.				
32	grant nogles	grant nogles	grant nogles	Grant Nogles ressembla
33	—	borderguatz	borderguatz	Borderguatz
34	—	quant	quant	quant
35	c'uns] cū —	quans enrabiatz	qans enrabiatz	enrabiatz
36	—	voillatz	voillatz	voillatz
37	—	lo loignatz	loingnatz	loignatz
38	—	gardatz	gardatz	gardatz

VI. Deus gart Lombardia,
Boloigna e Milans,
e lor compaignia,
Brexa e Mantoans,
c'us d'els sers non sia,
els bosm arqesans.
Lombart, beus gardaz.

VII. Deus sal en Sardegna
mon Malgrat-de-toz,
car genz viu e regna
e val sobre toz;
c'us tant larcs nos segna
de neguna voz.
Lombart, beus gardaz.

VIII. Saill dagaiz, bem plaz
car tant gent regnaz,
verones honraz,
e si ferms estaz.
Lombart, beus gardaz.

VARIANTI

	D	I	K	Ray
VI.				
39	—	dieus	dieus	Dieus
40	† e milans	boloingna	—	—
41	—	compaingna	compaingna	—
42	—	bresa	bresa	Bresa
43	—	uns	uns	uns
44	—	bons marquesans	bons marquesans	bons marquesans
45	—	gardatz	gardatz	gardatz
VII.				
46	—	dieus salf e. sar-deingna	dieus salf	Dieus salf e. Sar-deigna
47	malgraz	malgatz de totz	malgratz de toz	Malgrat De Totz
48	—	quar-reigna	quar-reingna	quar-reigna
49	—	totz	totz	totz
50	larc-nō	cuns quant larc non seingna	cuns qant larc non	c'uns quant l'arc non seigna
51	—	votz	votz	deguna votz
52	—	gardatz	gardatz	gardatz
VIII.				
53	—	dagaitz b. platz	dagaitz b. platz	d'Agaitz b. platz
54	—	quar-reingnatz	quar-reignatz	quar-reignatz
55	—	honratz	honratz	honratz
56	ferm	ferm estatz	ferm estatz	ferm estatz
57	—	gardatz	gardatz	gardatz

NOTE

V. 9. Il *peiz es* di D^a non è da rifiutare assolutamente, tanto più che si tratta qui d'un canto quasi popolare, nel quale è ammissibile anche un costrutto così spezzato; tuttavia il *de pejor guisa* nel luogo già citato di P. Vidal ci ha fatto preferire la lezione di K.

V. 15. Nota la rima ripetuta nella stessa strofa. Nel v. 11 l'estense ha *prendre;* in questo, *p̄ndre*. Ma non v'è ragione alcuna di dubitare della certezza della lezione, o di pensare a concieri, come *rendre*.

V. 29-30. Abbiamo creduto di dover correggere il *car quar* dei codici in *c'al,* poichè la mancanza dell'articolo dinanzi a *cor,* e la mancanza del *s* allo stesso *cor,* ci rendeva insofferibile un costrutto così scorretto anche in un canto fatto per il popolo. Pur così come abbiamo corretto, la grammatica non è del tutto sodisfatta; ma essa concederà benissimo che dopo un *fai* singolare, riferibile a *gent d'A.*, o alla *soa compaigna*, spunti quel *lor*, che mentalmente si riferisce ai Tedeschi. — Rispetto a *sargotar,* v. il Diez, *Et. Wrtb.*, II 423.

V. 32. Non intendiamo il *Grant Nogles* del Raynouard; e temiamo non lo intendesse nemmeno l'egregio editore dello *Choix*. Rispetto al nostro emendamento, osserviamo ch'esso ha buon appoggio nel v. 35, oltrechè ben poco si stacca dalla lettera dei codici. Il distacco sarebbe anche minore se scrivessimo *chans*, o *quans* con I.

V. 33. D^a legge *brodetguaz*, che a noi pare di poter sicuramente risolvere in *brod et guaz*, due parole che i tedeschi di quel tempo avranno usate di frequente nei loro rapporti cogl'Italiani: *brod* starebbe per il m. a. ted. *brôt*, e *guaz* sarebbe la normale pronuncia romanza del m. a. ted. *waz*. Altra possibile partizione della frase sarebbe: *brod, etguaz* (*etwas*, m. a ted. *ëteswaz ëtswaz*).

V. 36. È da sottintendere: addosso. Si noti poi la semplice assonanza *venga*: *sembla*: *resembla*.

V. 37. Manteniamo *los*, poiché anche qui, come nella st. IV, è naturale il passaggio ideale dall'imagine all'imaginato, dal cane ai Tedeschi.

V. 40. *Milans* sta per la rima? o è un plurale accusativo, passato a fungere anche da singolare, come *Londres* in B. de Born, 43, 15?

V. 44. I buoni marchigiani sarebbero gli abitanti della giojosa marca trivigiana. Chi assegna il canto al 1236-7 dovrà invece trovarvi un'allusione alla Marca di Monferrato; e solo per una singolare distrazione storica e filologica si spiega come il David (*Hist. litt.*, XVIII, p. 49) abbia potuto dichiarar questo luogo: « ni aucun des bons marquisats (de la maison d'Est) »!

V. 46-51. Non sapremmo fare nemmeno un'ipotesi sulla persona designata in questi versi. Il « senhal » *malgrat-de-toz* parrebbe adatto a indicare piuttosto una donna che un uomo (cfr. H. Bischoff, *Biogr. des Tr. B. v. Ventadorn*, cap. III); tanto più che usano i trovatori soggiungere ai lor canti più serii una stanza diretta alla dama dei loro pensieri (v. p. es. il serventese disputato fra B. de Born e G. de S. Gregori, « Bem platz »; l'altro « Quant vei lo temps renovellar » di B. de Born juniore; l'altro ancora « Gerra mi play » di Blacasset ecc. ecc.). E questa supposizione pareva qui imposta dal senso che la lezione del Raynouard dava ai vv. 50-1. Se non che è pur da considerare quel *toz*, anzichè *totas* del v. 49; e soprattutto è da tener conto del significato più probabile degli ultimi due versi della strofa, ai quali ora veniamo. — La lezione del Raynouard parea volesse significare, che la persona lodata dal trovatore era anche eccellente suona-

trice di strumento ad arco; il qual significato veniva anche meglio indicato, sostituendo al *quant* dei mss. parigini il *tant* dell'estense. Pure restava sempre strano il dire: uno (nessuno) segna tanto l'arco di nessuna voce (nota)! E però abbiamo pensato ad emendare il luogo nel modo che reca il nostro testo, e che traduciamo: ché nessuno tanto liberale si fa il segno della croce, di nessuna favella! cioè, nessun cristiano, qualunque lingua parli (di nessuna nazione), è liberale al pari di voi. E conforto a mutare il *non* in *nos* ci veniva dal recare D[a] *nō*, anzichè *non* in tutte lettere. (Rispetto ad I e K nulla nota la nostra collazione in proposito.) Di *segnar* riflettivo, per « farsi il segno della croce » abbiamo due esempi nel Raynouard, *Lex.*, V 227[b], uno di B. de Born juniore (Herrigs, *Archiv*, XXXIV, 385), e l'altro di G. di S. Gregori (Mahn, *Gedichte*, n.° 940). Il Raynouard stesso (ib.) ne cita anche un altro di A. Catalan (Mahn, *Ged.* n.° 731-2) che sembra del tutto consonare col nostro: « Non a dona en tot cest renh | tan gen renh | ni genser de leis nos senh | qu'ill nos met color nis penh » ecc.; ma spunta pure il sospetto che cotesto *senh*, anziché il congiuntivo di *senhar*, sia l'indicativo di *senher cenher* = cingere; e che quindi questa frase sia l'analoga dell'altra di A. Daniel: « Genser nos viest nis despuelha » (« Ans quel cim »). Conforta, ma non assicura, la spiegazione del Raynouard il trovarsi nella stanza IV della stessa canzone di A. Catalan, stanza che va sulle stesse rime della III, in cui ricorre il nostro esempio, *senh*, e questa volta sicuramente per « cingit », cosicché se nel primo luogo esso rispondesse a *signet*, si eviterebbe la ripetizione (tutt'altro che rara, del resto) della stessa rima. Comunque, la frase, anche senza appoggio di esempi analoghi, ci sembra sostenibile in sé; e solo restiamo alquanto sospesi, trattandosi qui d'un canto quasi popolare, dove le frasi peregrine non sembrano al posto più conveniente. E volendo correggere il nostro luogo in modo più consono al tuono popolare del componimento, proporremmo *non regna*, ripetendo la rima del v. 48, come già il *toz* del v. 50 ripete quella del v. 47. E v. la nota al v. 15.

V. 50. Chi è questo *Saill dagaiz*, o *d'Agaitz* come stampa il Raynouard, il quale così stampando si dava l'aria di saperlo? — C'è un Gazzo (Gadium), castello sull'Adige al confine del territorio mantovano e veronese; e da esso avrebbe potuto trarre il nome il *Saill*, cui Peire de la Cavarana loda nell'invio del suo sirventese. E un Henricus de Gazo, podestà di Cereta nel 1236, è ricordato dal Maurisio (Murat. *Script.*, VIII 628 C); ma questo de Gazo era legato ad Ezzelino e di parte ghibellina. Un Ferardus Agaza appare fra i molti sottoscrittori d'una disdetta di lega tra Verona, Vicenza e Treviso contro i Padovani; e l'atto è del 21 dicembre 1208 (Verci, *Storia della Marca Triv.*, I 51). Ma questa persona spicca troppo poco nella storia per poterla identificare coll' « onorato veronese » del trovatore. Un Isnardinus domini Goizonis comparisce (come mi avverte l'egregio Co. Carlo Cipolla) tra i « judices et consules Verone » in una lite riguardante il comune di Porcile (oggi Belfiore) nel Veronese, in un doc. dell'11 ag. 1193 (Ficker, *Forschungen*, IV, n. 187); ma non diremmo che le probabilità maggiori sieno per esso. Porremmo piuttosto l'occhio su quel Cotius Gotius Cozo, giudice e legista veronese ch'ebbe la gloria di condurre per la sua Verona le trattative per la pace di Costanza e di segnarne il patto definitivo (1183). Il suo nome apparisce, oltre che nei documenti relativi a questa pace (Murat., *A. I.*, IV 315, 316, 319), anche in un atto del 1193 (Ficker, *Forsch.*, n. 186) e, come mi avverte il prelodato C. Cipolla, ricorre in moltissimi altri documenti editi ed inediti. E poiché, per quanto potemmo vedere, il prenome di Gotius non è conosciuto, sarebbe eliminata la difficoltà di quel *Saill*, che nel provenzale, oltre essere uno scorcio famigliare di Adelaide (veggasi la biografia di Peirol), è scorcio anche d'un nome proprio maschile, portato da un trovatore (Saill d'Escola); né gravissima sarebbe l'alterazione, in un nome proprio, di un A in O; cosicché il d a g a i z si potrebbe mutare in d a g o i z, forma provenzale e anche dialettale nostrana ben corrispondente a un lat. Gotius. Ma contro questa identificazione resta pur sempre la grande difficoltà che negli atti pubblici veronesi del 1195-6 più non apparisce il nome di Gotius; e a Verona troviamo podestà nel 1195 un Ubertus di Piacenza, nel 1196 un Iacobinus de Bizo, e per i Veronesi firmava l'atto del

luglio 1195 a S. Donnino il Rector Vivianus de Advocatis. Ci resterebbe, pertanto, solo di credere che il Gotius, già vecchio nel 1196, più non avesse ingerenza diretta negli affari di Verona, e solo giovasse del suo consiglio; e però ne lo lodasse Peire de la Cavarana.

Un' ultima difficoltà potrebbe insorgere contro la nostra identificazione, dal vedere la qualifica di «verones honraz» staccata dal nome della persona alla quale noi la riferiamo, tanto che si possa dubitare del loro leale collegamento. Ma questa specie di costrutto è tutt' altro che rara in provenzale (cfr. p. es. M. Gisi, *Der Troub. G. Anelier*, p. 29); e non si vede poi come s'intenderebbe il luogo, cominciando col v. 55 un nuovo periodo.

V. 56. *E si* vale quanto un e rinforzato, e ne abbiamo esempio simile in B. de Born, 34, II (Ed. Stimming).

22. XII. 80.

U. A. Canello.

Poscritto.

Il Rochegude, nel suo *Essai d'un glossaire occitanien* (che solo in questi giorni ho potuto aver a mano) due volte s'è provato a interpretare i primi versi della stanza quinta del nostro sirventese; mostrando, se non altro, d'averne sentito la difficoltà, e confessando al tempo stesso di non averla saputa risolvere: contegno molto più lodevole che non quello del Raynouard.

Sotto *Borderguatz*, egli spiega questa parola come un «cri des sentinelles allemandes»; ciò che era molto ragionevole; e stampa il primo verso:

Gran nogles resembla.

Tutto ciò a pag. 45. A p. 215, sotto *Nogles*, egli si astiene da ogni interpretazione; e nel ripetere la citazione scrive, non più *borderguatz*, ma *border guatz*, in due parole. Viceversa poi, invano si cerca nel glossario sia BORDER e sia *guatz*. E *gran* diventa *grans*.

22 aprile 1881.

U. A. C.

RICHARD DE BARBEZIEUX

ET LE *NOVELLINO*

Après le beau travail que M. Alessandro D'Ancona a consacré aux sources du *Novellino* (1), personne ne songera assurément à reprendre l'opinion du comte Galvani et à voir dans cet ancien et curieux monument de la prose italienne une traduction pure et simple du provençal. Dans son ensemble, dans sa conception, pour ainsi dire, le *Novellino* est bien une œuvre originale; l'auteur florentin qui l'a écrite à la fin du XIII[e] siècle a pris un peu partout les éléments de sa compilation, et quelques-uns de ces éléments — une très-faible minorité — paraissent seuls, par le sujet, se rattacher à des sources provençales. Telle est l'exacte vérité, parfaitement mise en lumière par M. D'Ancona à la suite de M. Adolfo Bartoli (2). Les nouvelles qui proviennent du provençal sont, d'après l'éminent professeur de l'université de Pise, celles qui portent les n[os] XIX et XX (*Della grande libertà e cortesia del Re giovane — Ancora della grande libertà et cortesia del Re d'Inghilterra*); LXXVI (*Della grande uccisione che fece il re Riccardo*); XXXIII (*Di Messer Imberal dal Balzo*); XLII (*Di Guglielmo di Bergadan di Provenza*); XLIX (*Del medico di Tolosa*); LX (*Come Carlo d'Angiò amò per amore*), et LXIV (*D'una novella che avvenne in Provenza alla corte del Po*). Il me parait peu probable que les nouvelles relatives à Richard Cœur-de-Lion et a Charles d'Anjou appartiennent réellement à cette catégorie; on peut en revanche y faire entrer presque sûrement les n[os] XI (*Come non è bello lo spendere sopra le forze*) et LXXXVII (*Nuova cortesia del Re Giovane d'Inghilterra*). Pour toutes ces nouvelles cependant ce n'est que le sujet qui nous induit à en chercher la source dans un original provençal car, comme le fait remarquer M. D'Ancona (p. 288), « nessun testo occitanico ci rimane per approvare cotesta sentenza con sicuri raffronti ». Le compilateur florentin a-t-il eu sous les yeux des textes

(1) *Del Novellino e delle sue Fonti*, dans la *Romania* de 1873-1874; reimprimé avec quelques additions dans les *Studj di critica e storia letteraria* de l'éminent professeur (Bologna, Zanichelli, 1880) pag. 219-359. Je cite la réimpression.

(2) *I primi due secoli della letteratura italiana*, pag. 296.

provençaux aujourd'hui perdus? Cela paraît bien évident. Mais s'est-il borné à les traduire fidèlement? N'y a-t-il pas mêlé des éléments de provenance différente ou même sortis de sa seule imagination? C'est là une question qu'il serait important d'éclaircir; malheureusement l'état fragmentaire dans lequel nous est parvenue la littérature provençale nous fournit bien peu de moyens pour y arriver. Voici pourtant au sujet d'un récit du *Novellino*, dont l'origine provençale n'a jamais été mise en doute, quelques observations qui ne me paraissent par avoir encore été faites et qui fourniront une légère contribution à l'eclaircissement de la question (1).

La nouvelle dont je veux parler est la nouvelle LXIV (2). Elle est trop longue, et trop connue d'ailleurs, pour que j'en rapporte le texte ici. En voici seulement un résumé. « Au Puy-Notre-Dame en Provence (3) se tint une grande cour quand le fils du comte Raimond fut fait chevalier; il y eut entre autres un noble baron (*poniamli nome messer Alamanno*, dit le texte) qui aimait une grande dame de Provence (*Madonna Grigia*), mais si secrètement que personne ne le savait. Les damoiseaux du Puy firent tant qu'ils lui arrachèrent son secret; la dame le congédia; le malheureux chevalier, désolé, se retira dans un hermitage à l'insu de tout le monde. On ne saurait dire les regrets que causa sa disparition. Mais apprenant un jour qu'il devait y avoir un tournoi au Puy, le chevalier se fait envoyer un cheval et des armes par un de ses amis, triomphe au tournoi et est reconnu par les damoiseaux qui supplient sa dame de lui pardonner; celle-ci répond:

---

(1) Il faut rappeler ici deux autres contributions de MM. Bartoli et Chabaneau: le premier a rappelé (l'observation avait déjà été faite par Nannucci) qu'une partie de la Nouvelle XIX se retrouvait dans les *Conti di antichi cavalieri*, et que la Nouvelle XX, qui se trouve également dans les *Conti*, avait pour base une des *razos* de Bertran de Born (voy. d'Ancona p. 503); le second a conjecturé avec beaucoup de vraisemblance que deux vers de Peire Cardinal se rapportent au fait raconté dans la Nouvelle XLIX (*ib.* p. 319). Je ferai remarquer en outre que Nostredame a certainement emprunté à la Nouvelle XXXIII une partie de ce qu'il dit de Béral des Baux; M. Bartsch ne s'en est pas aperçu, car il pense que Nostredame a inventé tout ce qu'il dit de ce personnage (*Jahrbuch*, N. F. t. I p. 124).

(2) Elle porte encore, suivant les éditions, les nos 61 et 62.

(3) On voit que l'auteur florentin entend le mot *Provence* dans un sens aussi large au point de vue géographique que celui de *provençal* au point de vue linguistique. Ce passage a d'ailleurs donné beaucoup de mal à des commentateurs peu familiers avec la topographie de la France. Parenti met cette ville dans l'Anjou. « Je suis bien loin de partager cette opinion, dit avec raison Donini, et il ajoute naïvement: « Je crois plutôt qu'il s'agit de quelque terre du Languedoc ou de la Provence sujette au comte Raymond. » M. Milà y Fontanals (*Trovadores en España*, p. 111) croit qu'il existe une ville appelée Puy-de-Dôme. Dans ces conditions il n'est peut-être pas superflu de dire que Le Puy-Notre-Dame ou simplement Le Puy, autrefois en Velay (Languedoc) est aujourd'hui le chef-lieu du département de la Haute-Loire.

« dites-lui que je ne lui pardonnerai jamais s'il ne me fait crier merci par cent barons, cent chevaliers, cent dames et cent damoiselles, qui tous ensemble crient merci sans savoir à qui ils s'adressent ». Le chevalier attend la prochaine fête, pensant que ce jour là sa dame serait au Puy et qu'il y aurait grande foule; le jour arrivé, il monte sur une estrade et chante une belle chanson qu'il avait composée,

Altresi com l'olifanz etc.

Alors tous ceux qui étaient présents se mirent à crier merci et sa dame lui pardonna. »

Cette nouvelle a été souvent analysée, citée et commentée. Dès 1572, c'est-à-dire 47 ans après la première édition du *Novellino*, le savant Giammaria Barbieri, dans son livre intitulé *Dell'origine della poesia rimata*, ouvrage si remarquable pour l'époque, avait reconnu que l'auteur de la chanson, et par conséquent le héros de la nouvelle, était le troubadour Richard de Barbezieux. Mais l'ouvrage de Barbieri ne fut publié qu'en 1790 (1), et sa découverte resta lettre morte aussi bien pour Crescimbeni que pour les différents éditeurs du *Novellino* pendant les trois derniers siècles. La nouvelle italienne n'échappa pas à Raynouard, qui en donna une analyse (1820) et la rapporta, comme il le fallait, à notre troubadour (2). Elle a depuis été plus ou moins longuement analysée ou reproduite par Ferrario (3) et Diez (4) et par M. Milà y Fontanals (5) qui l'a accompagnée de quelques observations judicieuses. Ce qui faisait l'intérêt de cette nouvelle, c'est qu'elle nous conservait sur Richard de Barbezieux une importante anecdote à laquelle il n'était fait aucune allusion dans sa biographie provençale. Cette biographie se trouve dans cinq manuscrits; dans quatre d'entre eux le texte, à quelques variantes près, est conforme à celui qui a été successivement publié par Rochegude, par Raynouard et par M. Mahn. Mais voici que dans le cinquième, le ms. XLI 42 de la Laurenziana, se trouve à la suite de la biographie primitive un *rifacimento* beaucoup plus étendu, que le nouvelliste florentin a dû certainement avoir sous les yeux et que par conséquent le lecteur me saura gré de reproduire *in extenso* (6).

(1) *Dell' origine della poesia rimata* p. p. Tiraboschi, Modena, p. 99.

(2) *Choix*, tome V, p. IV. L'article de R. de Barbezieux dans l'*Hist. litt.* (XIX, 536 et suiv.), bien qu'il n'ait paru qu'en 1838, n'en souffle mot. Il est dû, comme beaucoup d'autres malheureusement, à Emeric-David.

(3) *Storia degli antichi romanzi*, I, 270.

(4) *Poesie der Troubadours*, p. 27-28, et *Leben und Werke der Troubadours*, p. 532.

(5) *Los Trovadores en España*, p. 111.

(6) Ce texte, dont il doit y avoir une copie dans les papiers de Sainte-Palaye, a certainement été connu de l'abbé MILLOT, qui par je ne sais quelle distraction rapporte l'anecdote au troubadour Guillaume de La Tour (*Hist. litt. des Troubadours*, II 148, *ap.* FERRARIO, *op. laud.* p. 265). EMERIC-DAVID

Voici ce texte d'après le ms., auquel je ne fais d'autres corrections que celles absolument demandées par le sens.

(f° 46[cd]-47[a]) Ben avetz entendut qi fo Ricchautz de Ber[be]siu & com s'enamoret de la molher de Giaufré de Tanay q'era bella & gentils & joves, & volia li ben outra mesura et appellava la *Mielz de Dompna*, et ella li volia ben cortesamen et Ricchaut la pregava q'ella li degues far plaser d'amor & clama[va]li mercé; et la dompna li respondet q'ella volia volentier far li plazer d'aitan qe li fos onor, et dig a Ricchautz qe s'el li volges lo ben qu'el dixia, q'el non deuria voler q'ella l'en dixes plus ne plus li fezes con ella li fazia ni dizia. Et aisi stan & duran la lor amor, una dompna de qella encontrada, castellana (1) d'un ric castel, si mandet per Ricchautz et Ricchautz si s'en anet ad ella, et la dompna li comenxet a dir con illa se fasia gran meravilha de so qu'el fasia, qe tan lonj[a]men avia amada la soa dompna, & ella nol avia fait null plasir en dreit (2) d'amor, & dis q'en Ricchaut era tal hom de la soe persone & si valentz qe totas las bonas dompnas li deurion far volentier plazer et qe se Ricchant se volia partir de soa dompna, q'ella li faria plaser d'aitan (3) com el volgues comandar, et disen autresì q'ella era plus bella dompna & plus alta qe non era aqella en cui (4) el s'entendia. Et aven aisi qe Ricchautz, per las granz promessas q'ella li fazia, q'ell dis q'el s'em partria; et la dompna li commandet (5) q'el anes penre comjat (6) d'ella & qe nul plazer li faria s'ella non sabes q'el s'en fos partiz. Et Ricchautz se parti & venc se a sa dompna en cui (7) el s'entendia, et comenset li a dir com ell l'avia amada sobre totas las autras dompnas del mon, & mais qe si meseis, & con ella no li volia aver fach nul plazer d'amor, q'el s'en volia partir de leis; ella en fo trista & marrida (8); & commenset a pregar Ricchautz qe non se degues partir d'ella, et se ella per temps passat non li avia fach a plazer, q'ella li volia far ara. Et Ricchautz respondet q'el s'en volia partir al plus tost (9) et enaisi s'en parti della. Et pois quant il ne fo partiz, el se venc a la donna qel n'avia fait partir & dis li com el avia fait lo sieu comandemen & com li clamava merce, q'ella li degues complir tot so q'ella li ac (10) promes; et la dompna li respondet q'el non era hom qe neguna dompna li degues ni far ni dir plazer, q'el era lo plus fals hom del mon, qant el era partiz de sa dompna, q'era si bella & si gaia & qel volia tant de be, per ditz d'aucuna autra dompna, et si com era partiz d'ella, sissi partria d'autra. Et Ricchautz qant auzi so q'ella dizia, si fo lo plus trist hom del mon el plus dolenz qe mais fos, et parti se & volc

---

en dit aussi quelques mots, mais en revanche il ne connait pas le *Novellino*. M. BARTSCH avait déjà fait remarquer (1870) que la biographie du ms. de la Laurenziana était plus développée que celle que l'on connaissait jusqu'ici (*Jahrbuch* de LEMCKE, tome XI); enfin cette biographie, comme le reste du ms., a été reproduite paléographiquement dans l'*Archiv* de HERRIG (t. XLIX et L) d'après une copie de M. STENGEL (1872). Ajoutons que M. le D.r MAHN n'en dit mot dans la seconde édition (1878) des *Biographieen der Troubadours*, bien que cette seconde édition se donne pour une « neu bearbeitete und vermehrte Auflage ».

(1) *ms.* castellano.
(2) droit.
(3) datan.
(4) qi.
(5) commanda.
(6) conmat.
(7) en qel.
(8) manrida.
(9) po stut.
(10) a.

tornar a merce de l'autra dompna de prima, ne aqella non vol retener, don ell per tristessa q'el ac si s'en anet en un boschage & fet se faire una maison & reclu[s] se dinz, disen q'el non eisseria mais de laienz tro q'el non trobes mercé de sa dompna, per q'el dis en una soa chanson:

Mielz de do[m]pna, don soi fugitz doz anz.

Et pois las bonas dompnas eill cavalier d'aqellas encontradas, vezen lo gran dampnage de Ricchautz que fos aissi perduz, si vengren (1) lau on (2) Ricchautz era recluz & pregerollo q'el se deges partir & issir fora. Et Ricchaut disia q'el non se partria mais tro qe sa dompna li perdones, et las dompnas el cavalier(s) s'en vengren (3) a la donna & pregerolla q'ella li degues perdoner et la dompna li respondet q'ella non faria re (4) tro que .C. dompnas & .C. chavalier(s) li qual(s) s'amesson tuit per amor, non venguesson tuich denat (5) leis man[s]jontes, de genolhos, clamar li mercé q'ella li degues perdonar, et pois ella li perdonaria se il aqest faisian. La novella venc a Ricchautz, don ell fetz aqesta chanson(s) qe ditz:

Aisi coll olifanz (6).

Et qant las dompnas & li cavalier(s) ausiren qe podia trobar mercé ab sa dompna se .C. dompnas & .C. chavalier(s) qe s'amesson per amor anessen (7) clamar mercé a la donpna de Richautz q'ella li perdones & ella li perdonaria, las dompnas el chavalier(s) s'asembleron tuic & anneron & clameron mercé a sella per Ricchautz, et la dompna li perdonet (8).

Il me paraît évident que ce texte provençal est l'original de la nouvelle italienne, en ce sens que c'est là que le conteur florentin a puisé l'idée et le fond de son récit. Mais Dieu sait s'il l'a assez modifié dans la forme et dans les détails! Et d'abord le nom du héros. Il est bien certain qu'il a dû savoir qu'il s'agissait de Richard de Barbezieux: on ne s'expliquerait pas qu'il en fût autrement. Il faut donc admettre qu'il a remplacé sciemment son nom par un nom de fantaisie, et c'est ce que me parait bien indiquer la formule dont il se sert pour le nommer: *poniamli nome messer Alamanno.* On chercherait vainement aussi quel est le comte Raimond qui peut avoir tenu une cour au Puy pour faire son fils chevalier; M. Milà y Fontanals pense qu'il s'agit du beau-père de S.[t] Louis, mais tout le monde sait que ce prince n'a eu d'enfants que quatre filles. En réalité ce fait inconnu au provençal est sorti de l'imagination féconde du conteur italien. Il trouvait dans son original,

(1) uengen.

(2) ou.

(3) uenguen.

(4) rien.

(5) deuant.

(6) Le ms. donne fort incorrectement tout le premier couplet que je crois inutile de reproduire.

(7) anassen.

(8) Je n'ai pas à rechercher ici quelle est la valeur historique de ce récit. EMERIC-DAVID pense que « ce conte ressemble trop à l'aventure alors récente de Faidit avec la dame de Malemort pour n'être pas révoqué en doute ». La ressemblance n'est pourtant pas aussi grande qu'il semble le dire.

ou, du moins dans la chanson de son héros, la mention d'une cour tenue au Puy, il a été amené naturellement à se demander par qui et pour quoi était tenue cette cour, et comme il mettait Le Puy en Provence, rien n'était plus simple, plus indiqué — la vérité historique lui important fort peu — que d'imaginer le petit roman en question. Dans les détails qu'il donne sur cette cour, il parait avoir pris la mention de l'épervier à la biographie du moine de Montaudon (1) qui s'exprime ainsi: « *e fo fait segner de la cort del Puoi Santa Maria e de dar l'esparvier* », mais je me figure qu'il en a fort alteré le rôle. Enfin pour le fond même des aventures de Richard de Barbezieux la différence entre le texte provençal et le texte italien est si considérable qu'il me parait superflu de la faire ressortir par le détail. Ici les changegements apportés par le conteur italien ne viennent pas de sa seule imagination; il subit, peut-étre à son insu, une influence qu'il est impossible de ne pas reconnaitre, celle des romans de la Table Ronde, et les faits qu'il nous raconte, à les prendre tels quels, auraient pu se passer, non pas à la cour du Puy, mais à la cour du roi Artur.

Je ne sais si c'est le cas de dire

Ab uno
Disce omnes.

Il est possible que les autres récits du *Novellino* qui paraissent empruntés au provençal n'aient pas subi en passant par la plume du nouvelliste florentin d'aussi fortes modifications. Mais en attendant que quelques autres découvertes nous permettent d'en juger en pleine connaissance de cause, il sera prudent de les considérer non comme une simple traduction, mais comme un écho lointain, plus ou moins altéré sous l'influence du milieu dans lequel il s'est produit, des récits qui pouvaient avoir cours dans les pays de langue d'oc.

ANTOINE THOMAS.

---

(1) L'observation est de M. Milà y Fontanals, *loc. laud.*

ALCUNI VERSI GRECI DEL DITTAMONDO

I

L'importanza vera del *Dittamondo* di Fazio degli Uberti sembrami sia stata sconosciuta agli antichi scrittori e mal valutata dai più recenti. Non mancò infatti tra li antichi chi levasse a cielo la fama dell'Uberti; due notissimi versi del Verini (1) vennero ripetuti a sazietà da quanti si occuparono direttamente o indirettamente di Fazio, ed alcune parole del Bulgarini ci fanno sospettare che il suo poema venisse da taluno persino anteposto a quello di Dante (2). Ma per lo più gli antichi scrittori ammiravano nel *Dittamondo* la dottrina storica, cosmografica e geografica. Quale opera infatti essenzialmente cosmografica ci viene presentato il poema dalle più rilevanti didascalie dei manoscritti (3), e il Vossio, che del nostro autore dovea saper molto poco, giacché lo fa vivere niente di meno che ai tempi del pontefice Pio II, lasciava scritto: « Facius de Ubertis Florentinus operam suam impendit geographiae, eaque non vulgarem peperit laudem. Huius ex opere aliqua depromit ac citat Annius Viterbiensis *Antiquitatum variarum*, L. XVII, quaest. XV. Ibidem eum vocat optimum atque eruditissimum cosmographum. Ac paullo post de eo sic loquitur: « Fatius Florentinus illustrior Blondo fuit, ut qui ingenio thusco excelluerit, et explorata loca melius et certius tenuerit (4). » Filippo Valori nomina Fazio tra i più celebri cosmografi (5); Leandro Alberti nella sua importantissima *Descrizione d' Italia* fa più conto dell' Uberti che di qualunque altro poeta, riferisce

(1) « Fatius hetrusco est insignis carmine vates, | Fatius Ubertae non ultima gloria gentis. » (VERINI, *De illustratione urbis Florentiae,* Parigi 1583, L. II, f. 12r.)

(2) BULGARINI, *Risposta a' ragionamenti del signor Jeronimo Zoppio intorno alla Commedia di Dante,* Siena 1588, p. 188.

(3) Non è qui il luogo di riferirle. Mi basti accennare al fatto che nel codice 7775 della biblioteca nazionale di Parigi (numeraz. Marsand) il *Dittamondo* è chiamato addirittura *Cosmografia in rima* (Cfr. MARSAND, *Mss. ital. della bibl. par.*, Parigi, 1835, vol. I, p. 132).

(4) VOSSIO, *De historicis latinis,* 1651, p. 528.

(5) VALORI, *Termini di mezzo rilievo e d' intera dottrina tra gli archi di casa Valori in Firenze,* p. 256. (Fa seguito alla edizione latina delle *Vite* di F. VILLANI, Firenze, Mazzoni, 1847.) Il VALORI scrive: « Come cosmografo acquistò reputazione non piccola Fazio Uberti per lo suo *Dittamondo* ecc. ».

i suoi versi in ben settantacinque luoghi ed in moltissimi altri si appella alla sua autorità, senza peraltro affidarsi ciecamente ad essa (1); il Pocciauti lo chiama *geographus peroptimus* (2); il Gaddi afferma che se lo contendono la poesia, l'istoria e la geografia (3), mentre il Quadrio ed il Bettinelli mostrano di dare al *Dittamondo* un valore essenzialmente geografico (4). Tutti questi scrittori, ed altri parecchi, che potrei recare in mezzo (5), apprezzano l'opera geografica, ammirano l'autore che ha saputo raccogliere tante notizie meravigliose, e lo fanno per lo più, come credo potersi discernere dai brani che ho a bella posta riferiti, con certe frasi stereotipate, copiandosi l'un l'altro e facendo spontaneamente nascere nell'animo del lettore il sospetto, che essi non avessero il tanto vantato *Dittamondo* così famigliare come andavano asseverando. Pochissimi furono coloro, e fra questi l'Alberti, che vollero veramente esaminare l'importanza della autorità di Fazio e convincersi se egli avesse detto il vero: si reputava dai più che Fazio avesse co' suoi propri occhi veduto i paesi e le cose che descriveva (6), e solo più tardi di questa opinione paradossale si cominciò a dubitare (7).

---

(1) ALBERTI, *Descrittione di tutta l'Italia et isole pertinenti ad essa*, Venezia 1581. In quest'opera storico-geografica Fazio è senza dubbio il poeta più citato. Dei latini sono specialmente considerati Virgilio, Lucano, Marziale, Ovidio, Silio Italico. Versi di Dante sono riferiti soltanto in sette luoghi. A f. 47ʳ l'Uberti è chiamato « *ingenioso geografo* ».

(2) « Facius Ubertius sua tempestate poëta percelebris et geographus peroptimus, ob quas nobilissimas virtutes laurea corona donari promeruit, quem Joannes Annius historicum praeclarum, et cosmographum Blondo illustriorem predicat, quippe qui ingenio hetrusco excelluerit, et explorata loca melius et certius tenuerit ». (POCCIANTI, *Catalogus script. florentinorum*, Florentiae, 1589. p. 55).

(3) « Bonifacius, seu Facius, Ubertus, qui super alia carmina *Dictamundum* hetrusce concinnavit, opus ingens, quod sibi vendicant amabili dissidio certantes Poësis, Historia, Geographia » (GADDI, *Corollarium poëticum*, Firenze 1636, p. 82).

(4) QUADRIO, *Della st. e della rag. d'ogni poesia*, Milano 1739-52, vol. VI, p. 47. — BETTINELLI, *Risorgimento d'Italia*, Bassano 1786, vol I, p. 177 e vol. II, p. 75.

(5) Per esempio lo ZENO, che in una nota al capitolo destinato ai cosmografi ed ai geografi nella *Biblioteca dell'eloquenza italiana* del FONTANINI (Parma 1804, vol. II, p. 305) scrive: « Un'opera di geografia in terza rima (*quella notissima del Berlinghieri*) dovea svegliare in mente al nostro Monsignore (*il Fontanini*) la ricordanza di quella del *Dittamondo* di Fazio degli Uberti, pur fiorentino, stampata la prima volta in Vicenza per maestro Lionardo della Basilea, MCCCCLXXIV in foglio, e fargliela registrare in questo luogo, *ch'era il suo proprio.* »

(6) Questa credenza, accennata da molti più o meno apertamente, è chiarissimamente espressa nella prima didascalia di un cod. corsiniano (Cod. 43, C. 38) del sec. XV: *Incipit liber Facii de Ubertis de Florentia qui circuivit* [sic] *totum orbem et de hiis que reperivit describit in hoc libro.*

(7) Lo ZILIOLI nella sua inedita *Storia dei poeti italiani*, così saccheggiata, nonostante i suoi spropositi, dagli eruditi, scrisse che l'Uberti « temprando l'acerbità dell'esilio con varie peregrinazioni girò gran parte dell'Europa e con [*sic*] simile occasione compose il suo *Dittamondo*, nel quale descrive, non solo i paesi da lui veduti, ma di quelli

Nel secolo XV particolarmente, in cui fiorirono tanto gli studi eruditi, quel poema ebbe fortuna, e ce ne danno indizio sufficiente i molti codici di quel secolo che di esso conservansi nelle biblioteche italiane. Ma se dagli effetti si può giustamente congetturare, e' non mi sembra se ne facesse uno studio molto accurato. In seguito, venuti in onore i trecentisti e cresciuta l'ammirazione per i monumenti più rilevanti della nostra favella, il *Dittamondo* fu tirato fuori a cagion della lingua. L'amore alla lingua italiana preservò dall'oblio molti libri: tra questi può collocarsi senza tema d'errare anche il *Dittamondo*. Perduta la sua importanza cosmografica e geografica per i progressi successivi e grandi di quelle scienze, non gli poteva restare, nella comune opinione dei dotti del secolo passato e del nostro, che una importanza linguistica. Già il Redi (1) menzionava vocaboli e forme del *Dittamondo*, che fanno autorità per la lingua. Poscia non vi fu quasi dotto che discorrendo di questioni linguistiche, come si soleva fare dai puristi, non traesse profitto dal materiale di Fazio, materiale che venne nelle varie impressioni del Vocabolario della Crusca largamente utilizzato.

Fu in questa occasione che si ebbe ad accorgersi come le prime stampe del *Dittamondo* lasciassero per la correzione moltissimo a desiderare. La Crusca stessa dovette sinora sempre ricorrere a testi a penna (2): cominciarono le disamine accurate di uomini espertissimi, delle quali parleremo tra poco; si fecero infine nuove edizioni. Corrispondono esse alle esigenze della critica?

Prima di rispondere a tale dimanda ed a fine di poter meglio soddisfare ad essa, è necessario stabilire se *in massima* veramente sia utile una nuova edizione del poema di Fazio. Dissi nel principio di questo mio scritto che la importanza vera del *Dittamondo* fu sconosciuta agli antichi e mal valutata dai più moderni. Da quanto ho sinora esposto parmi giustificata la mia asserzione. Gli antichi presero le parole del

---

ancora che [*sic*] nelle tavole cosmografiche in quei tempi s'haveva alcuna notizia, aggiungendovi molte historie, così moderne come antiche ». Così riferisce dallo ZILIOLI lo ALLACCI (*Poeti antichi*, Napoli 1661, prefaz., p. 19). Cfr. pure il MAZZUCCHELLI nelle note alla edizione italiana delle *Vite d'uomini illustri fiorentini* di F. VILLANI (Firenze, 1847) a p. 117. — In un importante prologo al commentario inedito di Guglielmo Cappello, che esiste senza nome d'autore nel cod. parigino 8375, commentario e codice della prima metà del sec. XV, è detto: « Poi appresso (cioè dopo i primi due libri trattanti della storia di Roma, dei quali trovasi una copia del sec. XVI, con titolo relativo alla materia, nel codice corsiniano Col. 43, C. 6) l'autore introduce Solino, col quale va descrivendo tutto el mondo da luogo a luogo, *seguendo l'ordine delli cosmografi* e descrivendo le nature e delli luoghi e delli animali e d'ogni altra cosa particolarmente per fine alla fine del suo libro terzo ».

(1) *Annotazioni al Ditirambo*, Napoli, 1687, p. 107 e 115.

(2) La Crusca utilizzò i codd. laurenziani 19 e 23 del Plut. XLI ed i riccardiani 2718 e 2720. Vedi la V ediz. del *Vocabolario*, vol. I, p. CXIV.

poeta come verità di scienza, ne fecero un cosmografo, uno storico ed un geografo. Questo ora sarebbe ridicolo. I puristi in seguito se ne impossessarono e nel poema dell'Uberti trovarono solo efficace e schietta la lingua. Nè io credo s'ingannassero, ma mi sembra considerassero quell'opera da un punto di vista troppo ristretto. Il *Dittamondo,* o il *Fazio*, come sappiamo che venne anche chiamato nei secoli trascorsi (1), ha sovr'ogni altra cosa una importanza *storica*. Ben si sa che questa maniera così scientifica di valutare la importanza dei documenti letterari è molto recente e poco diffusa in Italia. Non è quindi meraviglia che finora nessuno se ne occupasse sul serio. Il *Dittamondo* si può considerare come l'ultimo poema interamente medievale che abbia avuto l'Italia, ed insieme anche come il più significante. Esso non si distingue essenzialmente dalle enciclopedie in prosa ed in verso del medioevo, se non in quanto ha assunto una forma più omogenea e meno pesante per via della imitazione dantesca. Sembre quasi che Fazio presentisse che il suo lungo lavoro (per disgrazia non compiuto) doveva chiudere la serie di quelle opere colossali, tra le quali primeggia lo *Speculum* del Bellovacense, giacché egli pare tutto occupato a darci un riepilogo di quella scienza e di quelle fantasie medievali, accennando a tutte le principali leggende dell'età di mezzo, esponendo la storia antica quale nel medioevo narravasi, togliendo a Tolomeo la cosmografia, a Plinio, a Solino, a Mela, ad altri moltissimi, saccheggiati durante i secoli di mezzo, la scienza dei lapidari e dei bestiari, rimpastando tutto quanto alla maniera medievale, toccando ogni cosa di volo per timore d'indugiarsi di troppo, inserendo tutto, non senza una certa abilità ed economia, in quel suo gran quadro geografico. Non v'è chi non veda quale immenso significato abbia un'opera di simil genere per chi ne prenda a considerare il valore storico. Ella è, molto più della *Commedia,* la gran pietra sepolcrale del medio evo erudito, su cui un uomo del sec. XIV ha inciso i tratti principali di quella civiltà imaginosa. Opera tanto più ragguardevole, in quanto sta a rappresentarci appunto quelle parti dello scibile, che negli altri grandi lavori di quel secolo, per lo più ritraenti la filosofia e la teologia medievale, fanno difetto; intendo dire la scienza e la leggenda storica, mitologica, geografica, cosmografica, teratologica.

---

(1) Nel cod. laurenziano pl. XLI, 19 si legge: *In Chr. n. amen. Questo libro fecie e compuose Fatio degl' Uberti di Firenze valentissimo huomo e fu quasi poeta e il decto libro si chiama il Fatio e puotesi dire sia una cronicha imperochè con brevità tracta di tucte le novità del mondo inchiudendo in esso molte istorie poetiche.* Questa didascalia ho riscontrato tale e quale nel cod. chigiano L. VII. 258. Dal cod. cit. laurenz. la pubblicò per primo il BANDINI (*Catal.*, vol. V, col. 108, 109) e poscia il QUADRIO (*Op. cit.*, vol. VI, p. 47). Nel cod. parigino 7781 (n. M.) troviamo: *Comincia il libro chiamato Facio d'Alberto* [sic!] (Vedi MARSAND, *Mss. it.* ecc., vol. I, p. 142).

Imitatore di Dante, che il caso pose a cavallo di due secoli, il suo ingegno di due epoche; contemporaneo dei primi uomini moderni, il Petrarca e il Boccaccio; Fazio degli Uberti, per tradizione di famiglia e per sventure domestiche incline alla conservazione, si rifaceva mestamente al passato, vantava i nobili fasti di Roma e gli abbandonava piangente, descriveva questa sua Italia, per cui avea trascinato i suoi rimpianti di esule, notandone accuratamente le glorie magnificate dalla leggenda, e poscia dimenticava nelle fantastiche peregrinazioni in lontani paesi, ricchi di pietre miracolose e talvolta orridi per abitanti mostruosi e feroci, la miseria del presente. Un'opera come il *Dittamondo* richiede dottrina non comune in tempi come quelli in cui il poeta nostro ebbe a vivere. Ed un dotto fu sicuramente l'Uberti. Fu anche un poeta? Sebbene non manchino dei tratti felici nel poema (e son quelli che più direttamente riguardano la personalità dell'autore, i suoi tempi, il suo sentimento) io non ardirei dirlo davvero. Un' opera fatta con quei criteri non poteva riuscire un' opera d'arte. Se in Fazio vuoi trovare il poeta devi rifarti alle sue liriche, che sono d'altra parte indispensabili per conoscerlo più intimamente. Se nel *Dittamondo* si volesse considerare solo l'importanza artistica, io certo non starei qui a dimostrare la necessità di una nuova edizione: ma per quanto riguarda la importanza storica credo di averla a sufficienza provata.

Ora peraltro m'incombe l'obbligo di rifarmi alle edizioni che vi sono e di parlarne il più brevemente possibile.

L'edizione principe è una rarità bibliografica, che diede persino appiglio ad una storiella riferita dal Brunet e dallo Zambrini. Venne eseguita in Vicenza nel 1474 (1). Una seconda edizione uscì in Venezia nel 1501 (2). Queste due stampe, la seconda particolarmente, sono piene zeppe di errori e fatte senza critica alcuna. Ond'è che verso la metà del secolo passato il Bottari e il Biscioni s'erano accinti all'opera di darci il *Dittamondo* stampato un poco più umanamente, e forse l'avreb-

---

(1) Cfr. in proposito le descrizioni dei bibliografi. L'edizione citata porta nel CREVENNA il n.° 4571, nel PINELLI il n.° 2042, nel DE-BURE il n.° 3454, nel SANTANDER il n.° 1340. Per altre più esatte informazioni consulta GAMBA, *Testi di lingua*, IV ediz., Venezia 1839, vol. I, p. 307; GRAESSE, *Trésor*, Dresda 1860-68, vol. II, p. 559; HAIN, *Repertorium bibliographicum*, Stuttgart 1827, vol. II, P. II, p. 469; HAYM, *Biblioteca italiana*, Milano 1803, vol. II, p. 22; DIBDIN, *Bibliotheca spenceriana*, London 1823 — Books added — vol. VII, p. 149, 50; BRUNET, *Manuel du libraire*, Paris 1860-64, vol. II, col. 1198, 99 (l'ediz. è pure citata con evidente errore (Venezia 1474) nel vol. VI, col. 832); ZAMBRINI, *Op. volg. a stampa*, IV ediz., Bologna 1878, col. 1029. — Con mia meraviglia l'ediz. è dimenticata dal BAUER nella sua *Bibliotheca librorum rariorum*, Nürnberg 1770.

(2) Vedi anche per questa edizione i bibliografi citati, e per ambedue vedi la descrizione sommaria che ne do io stesso nella parte bibliografica del presente articolo.

bero condotta a buon termine, se non mancava loro l'appoggio da parte dell'editore (1). Lo Zeno, cui il Bottari avea comunicato la sua intenzione, ne era lietissimo, e lamentando la barbarie delle antiche stampe concludeva nelle *Vossiane:* « Si spera che migliorato cel farà godere [*il Dittamondo*] mons. Giovanni Bottari, tanto benemerito della lingua toscana » (2). Il Ginguené in una sua memoria, ridonando a Fazio il manoscritto parigino 7775, il cui titolo, da noi sopra riferito, avea indotto il Quadrio a crederlo opera di Federigo Frezzi, lamenta pure la scorrezione del *Dittamondo* e si augura di averne una edizione accurata come quella di Foligno (a. 1725) del *Quadriregio* (3). Più apertamente s'era espresso il Manni scrivendo: « Le impressioni di esso [*Dittamondo*] non possono essere più deformi e più strane, talchè hanno fatto errare chiunque di esse si è fidato, bastando il detto del cav. Salviati, che elleno fatte furono nella lingua dello stampatore, il quale fu di quel paese, onde a noi vengono gli spazzacamini e i magnani. Ed invero l'impressore d'una di loro, che io avviso essere stata la migliore, nè pur sapeva scrivere il propiio nome » (4). Nè il Tiraboschi (5), nè più tardi il Perticari, che chiamava le stampe accennate « due fantasime del *Dittamondo* di Fazio » (6), mostravano diversa opinione. Ma chi con maggior serietà si occupò della cosa fu il Del Furia in una memoria letta all'Accademia della Crusca nell'adunanza del 18 maggio 1813. Il Del Furia aveva in animo di dare una nuova edizione, ma non so per quali ragioni il suo disegno non ebbe effetto. Egli offerse solo agli accademici, qual saggio, il primo capitolo del L. I di su dieci codici fiorentini del poema (7). A queste continue lamentazioni

---

(1) Credo poterlo arguire da una lettera del Bottari ad Apostolo Zeno, in data di Roma 30 aprile 1746, che è inserita a pag. CX-CXI degli *Atti dell'Accademia della Crusca* (vol. I). In questa lettera il Bottari, dopo aver notato come il libraio Antonio de'Rossi di Venezia stampasse antichi testi e li vendesse a picciol prezzo e tuttavia non trovasse compratori, aggiunge: se ciò non fosse « gli farei intraprendere la ristampa del *Dittamondo* di Fazio Uberti, a cui sarebbero state assai meglio quelle carezze, che alcuni letterati fecero al *Quadriregio.* »

(2) ZENO, *Dissert. vossiane,* Venezia 1752, p. 24.

(3) GINGUENÉ, *Notice d'un manuscrit italien coté dans la bibliothèque nationale 7775 et annoncé comme contenant un poëme de F. Frezzi.* — In *Notices et extraits des manuscrits*, vol. VI, p. 486. — Se per errore il *Dittamondo* fu attribuito al Frezzi, non mancò poi chi a Fazio donasse il *Quadriregio.* Una nota marginale del famoso codice ferrarese di quest'ultimo poema lo fa opera dell'Uberti. Cfr. CANNETI, *Dissertazione apologetica intorno al Quadriregio* (aggiunta alla ediz. di Foligno del *Quadriregio*) p. 18, 19.

(4) MANNI, *Lezioni di lingua toscana*, Firenze 1737, lez. V, p. 130.

(5) *Stor. lett. it.*, Firenze 1805-12, vol. V, p. 507.

(6) PERTICARI, *Degli scrittori del Trecento*, Bologna 1838, L. II, cap. 3; in *Opere*, vol. I, p. 98.

(7) DEL FURIA, *Della necessità di confrontare i testi a penna affine di rendere più emendate e corrette molte opere di nostri antichi scrittori;* in *Atti dell'Accad. della Crusca*, Firenze 1819, vol. I, p. 33

dei dotti solo il Palermo sembrò non accondiscendere. Egli osserva che la edizione del 1474 non è per nulla più scorretta dei codici quattrocentini del poema e non vede quindi ragione per cui si debbano levare a cielo i codici e s'abbia invece a calpestare la stampa (1). Bizzarro modo davvero cotesto di ragionare, giacché quantunqe si debba ritenere che la ediz. principe rappresenti, come quasi sempre le antiche, un codice solo, non è men vero per questo che quel codice doveva essere stranamente spropositato e lo stampatore deve da parte sua aver per lo meno aumentata del doppio la derrata degli strafalcioni. L'opinione espressa molto più tardi dal Palermo non avea certo avuto a precursore l'anonimo editore veneziano del *Dittamondo* nell'anno 1820, il qualo tenendo a guida le due antiche stampe e due codici che non indica esattamente, ma che agevolmente si possono indovinare, si metteva all'impresa di sanar le piaghe del poema. E sembra che dell'opera sua egli si sentisse completamente pago, poiché nella prefazione dice, non so se con più di petulanza o di sguaiataggine: « Leggendo questo, che ora dir posso *mio Dittamondo,* ognuno potrà valutarne l'importanza, ognuno potrà formarne un giudizio, e non pochi fra i dilettanti di poesia raccogliere ne potranno diletto e vantaggio ». Parole veramente ridicole quando si consideri che questa impressione, fatta senza veruno criterio scientifico e talora si direbbe anche senza senso comune, ridà in gran parte gli errori delle precedenti, alcuni ne cambia, altri ne aggiunge, pochissimi ne corregge. Di che irritato il Monti toglieva occasione da questa ristampa ad un erudito e vivace dialogo della *Proposta,* nel quale introduceva a parlare Fazio degli Uberti, il Perticari, cui la morte impedì di ristampare il poema, la Critica e la Proposta. Il Perticari presenta Fazio bruttato tutto il corpo « di orrende piaghe che lo deformano ». Gli astanti inorriditi dimandano al poeta chi l'abbia ridotto a quel modo. Ed egli: « Un cotale che audacemente in Venezia (ma non di Venezia, lode al cielo, nè di altra terra italiana) tolse a cu-

---

e segg. — Ecco le parole del DEL FURIA sulle antiche edizioni: « Quel poema di Fazio degli Uberti, che porta il titolo di *Dittamondo*, fu già stampato fin dal 1474 in Vicenza, ed una ristampa ne fu dipoi fatta in Venezia nel 1501; ma se si eccettui la rarità somma di queste impressioni, e specialmente della vicentina, ambedue queste edizioni sono oltre ogni credere scorrettissime ed estremamente alterate e deformi. Nulla dirò dell'ortografia barbara, nulla della interpunzione maisempre negletta, nulla de' frequentissimi errori, che l'ignoranza dell'impressore largamente vi sparse: ma le parole per la più parte stranamente variate, che non contengono più senso alcuno, i nomi propri al tutto trasfigurati, i versi ben sovente privi d'armonia, e della lor giusta misura, tutti questi difetti, a dir vero, son così abominevoli, e gravi, che il *Dittamondo* non più un poema rassembra, ma una farragine di meschinissimi versi, da stancar la pazienza de' più audaci ed intrepidi leggitori ».

(1) PALERMO, *I manoscritti palatini*, vol. I, p. 591.

rare le magagne delle due vecchie edizioni del mio poema, la Vicentina e la Veneta, e le ha curate sì bene che ne sto peggio che prima » (1). La Critica vuol sentire gli argomenti di fatto, che confortano tale asserzione, ond'è che l'Uberti sciorina molti spropositi della nuova edizione mostrando insieme la maniera di rettificarli, quella cioè di ricorrere, per i nomi propri specialmente, alle fonti del poema (2). Dopo lungo ragionamento si viene a concludere che la edizione del 1820 « è uno dei più grandi vituperii che abbiano ai dì nostri disonorato le stampe italiane » (3). È certamente questo lavoro del Monti quanto di più rilevante si è ancora scritto sul testo del *Dittamondo*. Quantunque non sempre i manoscritti gli diano completamente ragione, è certo che le sue osservazioni sono ingegnosissime e il più delle volte, rifacendosi per l'appunto ai libri che Fazio ha adoperati e spesso addirittura messi di prosa in versi, colpiscono nel segno. Perciò la stampa milanese del 1826, che fu fatta appunto sulle sue correzioni, è senza dubbio la migliore di quante ne abbiamo, e di poco si avvantaggiò su di essa (chiedo venia allo Zambrini nel discostarmi in questo dall'opinion sua) l'ultima comparsa, quella che curò Francesco Zanotto e pubblicò in Venezia nel 1835. Chi peraltro voglia con un po' di accuratezza esaminare l'edizione milanese s'accorgerà di leggieri come essa lasci ancora moltissimo a desiderare. Sembra che il raffronto con le fonti principali, che l'editore dice di non aver trascurato, sia stato fatto molto grossolanamente, poiché non è difficile rilevarvi degli errori, specialmente nei nomi (4). E

---

(1) MONTI, *I poeti dei primi secoli della lingua italiana*, scena IV, pausa V; in *Proposta di alcune correzioni ed aggiunte al Vocabolario della Crusca*, Milano 1824, vol. III, P. II, p. CXLVII.

(2) *Op. cit.*, p. CXLIX-CLXXI. Cfr. anche la Appendice IV a p. CCIX-CCXLIX.

(3) *Op. cit.*, p. CLXXIII.

(4) Cito alcuni esempi, quelli che primi mi capitano sott'occhio sfogliando i miei appunti. Nel L. IV, cap. 27, a p. 364 dell'ediz. milanese (Silvestri) si legge:

Ancora in queste parti così estreme
  Colombaria trovai e *Bisomiri*,
  Che di serpenti alcun giammai non teme.

Questa terzina, come le tre che la precedono, è tolta a SOLINO, il quale dice: « *Ebusus*, quae a Dianio abest septingenta stadia, serpentem non habet. Columbraria, quae Sucronem versus est, feta est anguibus » (*Collectanea rerum memorabilium*, ed. MOMMSEN, Berlino 1864, p. 117). Quindi il secondo verso citato va corretto *Colombaria trovai, Ebiso miri*. — A p. 439 (L. V, cap. 24) abbiamo:

Ancora vo' che nella mente tempre
  La forma del *tarando*, acciocchè tue,
  Se gli altri noti, questo metti in tempre.
La sua grandezza è simile d'un bue,
  E tal qual cervo mostra la sua testa,
  Salvo ch'egli ha maggior le corna sue.
Nel Nilo vive più che alla foresta,
  E tal qual vedi il pel dell'orso fatto,
  Di quel proprio color par che si vesta.

E SOLINO (*Op. cit.*, p. 151): « Mittit et *parandrum*, boum magnitudine, bisulco vestigio, ramosis cornibus, capite cervino, ursi colore et pariter villo profundo ». Dunque *parandro* e non *tarando*. — A. p. 361 (L. IV, cap. 26) Fazio parla di una delle isole nordiche d'Europa e la chiama *Atanatis nemica dei serpenti*. Isidoro ispalense ne parla e la nomina ripetutamente *Thanatos* (*Origines;* in *Auctores latinae linguae in*

fu inoltre negletto un lavoro indispensabile per fare una buona edizione, la disamina cioè dei codici più autorevoli. Senza questa disamina non si avrà mai una stampa, che possa corrispondere alle esigenze, sia di chi studia la lingua del poema, sia di chi considera l'importanza del suo contenuto. Nè io tengo conto in questo articolo dell'arditezza incredibile con cui gli editori si sono creduto lecito di rifare terzine intere di sana pianta.

Dopo tali premesse io non credo di far cosa ingrata agli studiosi se in questo articolo, togliendo occasione dai versi greco-bizantini scambiati dal poeta con Antidemas nel L. III, cap. 23, di cui intendo offrire le varianti, mi proverò di dare sommariamente la indicazione delle stampe e dei codici italiani del *Dittamondo*, primo passo necessario ad una futura edizione critica. La quale edizione critica, lavoro lungo ed arduo, intraprenderò forse io medesimo in compagnia del mio ottimo maestro ed amico prof. Arturo Graf. Sarebbe inutile che io ora descrivessi i codici minutamente, come le regole della bibliografia moderna prescrivono: ciò verrà fatto nella futura edizione, per la quale si spera di poter stabilire con qualche sicurezza la genealogia dei manoscritti.

II

BIBLIOGRAFIA (1)

STAMPE

1 — a — 1474 — Incominza el libro primo | Dita Mundi cumponuto | per Fazio di Gluberti da | Firenza | et prima de la bu | ona dispositione che

---

unum redacti, S. Gervasii 1602, L. XIV, cap. 6, col. 1174). — A p. 375 (L. V, cap. 3) Plinio indica al poeta le stelle principali dello zodiaco. Metto a confronto tre terzine del nostro, secondo la stampa milanese, con un passo parallelo di Ristoro d'Arezzo (*La composizione del mondo*, ediz. proc. dal Narducci, Roma 1859, a p. 8). Si può ritenere per certo che i due autori hanno ricorso alla medesima fonte, che facilmente si può arguire qual fosse.

FAZIO

Saturno nelle corna d'Ariete
Due stelle son lucenti, e pari poste,
E ciascuna d'un modo ivi riflete.
E con gran luce tre n'ha nelle coste,
Albutan prima le nomar coloro,
Che poser mente com'eran disposte.
Alla bocca ha tre altre, e fan dimoro
Nel capo de' Gemini, e tra' piei
Son altre due, che lucon come oro.

RISTORO

Sarthan eran due stelle lucide poste nelle corna d'Ariete. . . . . . E poi posero Albuthan, che sono III stelle lucide piccole; e puosero e dissero ch'elle erano nel ventre d'Ariete. . . . . E puosero *Albochach*; erano tre stelle parve propinque, e dissero ch'elle erano nel capo del Gemine. Anche puosero due stelle, le quali chiamarono Anchacas, e dissero ch'elle erano infra' piedi del Gemine.

Dunque *Sarthan* e non *Saturno*, *Albochach* e non *Alla bocca ha* (!!). — E così si potrebbe proseguire ancora per un bel pezzo, specialmente nella parte teratologica del poema.

(1) Le lettere minuscole premesse alla indicaz. di ciascuna stampa, subito dopo il num. progressivo, come pure le majuscole premesse a ciascun codice, dovranno servire alla distinta delle varianti. Le *pagine* o le *carte* qui indicate in parentesi sono quelle in cui trovansi le terzine greche.

EGLI | EBE ADRETRARSI DA GLI VI | TII ET SEGUIRE LE VIRTUTE. | In foglio, a doppia colonna, sènza frontispizio e senza numerazione di pagine. L'iscriz. cit. a capo della prima pagina in caratteri capitali. — Edizione principe di Vicenza 1474.

2 — b — 1501 — OPERA DI FACCIO DEGLIU | BERTI FIORENTINO CHIA | MATO DITTAMUNDI | VUOLGARE | CUM PRIVILEGIO. — Frontispizio in caratteri gotici, 8.° senza numeraz. di pagine. In fine *Impresso ĩ Venetia per Cristofaro di Pensa da mãdelo adi iiii setẽbrio M. CCCCC. I.*

3 — c — 1820 — IL DITTAMONDO DI FAZIO DEGLI ULBERTI. In tre volumi. Forma parte del *Parnaso italiano* pubblicato in Venezia dall'Andreola nel 1820 (vol. II, p. 100).

4 — d — 1826 — IL DITTAMONDO DI FAZIO DEGLI ULBERTI FIORENTINO *ridotto a buona lezione colle correzioni pubblicate dal cav. Vincenzo Monti nella Proposta e con più altre.* — Milano, Silvestri, 1826 (p. 275).

5 — e — 1835 — IL DITTAMONDO DI FAZIO DEGLI ULBERTI. Fa parte del *Parnaso italiano* dell'Antonelli. L'ediz. è curata da Francesco Zanotto. — Venezia, Antonelli, 1835 (col. 216).

CODICI

1 — A — Laurenziano pl. XLI, 19, cartaceo del sec. XV (c. 126ʳ e 127ʳ).

2 — B — Laurenziano pl. XLI, 23, cartaceo del sec. XV. Porta la data 1409 (c. 117ʳ e 118ʳ).

3 — C — Laurenziano pl. XC inf., 30, cartaceo del sec. XV (senza num. di carte).

4 — D — Laurenziano pl. XC inf., 31, cartaceo del sec. XV (senza num. di carte).

5 — E — Laurenziano pl. XC inf., 32, cartaceo del sec. XVI principio. Porta la data XX dicembre 1511 (senza num. di carte).

6 — F — Laurenziano pl. XC inf., 40, cartaceo del sec. XV (c. 105ʳ).

7 — G — Laurenziano strozziano 148, cartaceo del sec. XIV, *frammentario* (senza num. di carte).

8 — H — Riccardiano 2717, cartaceo del sec, XV, *frammentario* (c. 110ʳ).

9 — I — Riccardiano 2718, membranaceo del sec. XIV, *frammentario* (c. 23ʳ).

10 — L — Riccardiano 2719, cartaceo del sec. XV, *frammentario* (c. 41ʳ).

11 — M — Riccardiano 2720, cartaceo del sec. XV, *frammentario* (c. 81ʳ).

12 — N — Magliabechiano II. II. 57 (ant. num. cl. VII, 960, già strozziano 261) cartaceo del sec. XV (senza num. di carte).

13 — O — Palatino 339 num. Palermo (già E. 5. 4. 30) cartaceo del sec. XV princ., *frammentario* (c. 127v).
14 — P — Chigiano L. VII. 258, cartaceo del sec. XV. Porta la data 1448 (c. 84v).
15 — Q — Chigiano L. VII. 259, cartaceo del sec. XV. Porta la data 1453 (c. 34v).
16 — R — Corsiniano Col. 43. C. 38 [n. 785], membranaceo e cartaceo del sec. XV (c. 140v e 141r).
17 — S — Barberiniano cl. XLVI, 31, cartaceo del sec. XIV (c. 47r).
18 — T — Marciano cl. IX, 40, cartaceo del sec. XV (c. 127r).
19 — U — Marciano cl. IX, 41, cartaceo del sec. XV (c. 105v).
20 — V — Ambrosiano D. 80 sup., cartaceo del sec. XV (c. 44v)
21 — W — Ambrosiano D. 141 sup., cartaceo del sec. XV. Porta la data 1467 (c. 106v).
22 — X — Senese (bibl. com.) I. VI. 33, cartaceo del sec. XV, *frammentario* (c. 59v e 60r).
23 — Y — Senese (bibl. com.) I. VI. 34, cartaceo del sec. XV, *frammentario* (c. 98v e 99r).
24 — K — Lucchese 1635, cartaceo del sec. XV fine (c. 293).
25 — Z — Bolognese (bibl. Universitaria) 1450, cartaceo del sec. XV. Porta la data XXIII novembre 1471 (senza num. di carte).
26 — J — Cod. della biblioteca dei Girolomini di Napoli, pl. X, 35, cartaceo del sec. XV. Porta la data XIII settembre 1471 (c. 88r).
27 — Æ — Torinese (bibl. Nazionale) N. I. 5, membranaceo del sec. XV. Porta la data V giugno 1437 (c. 127v).

Questi sono i codici italiani completi o frammentari del *Dittamondo* che io sinora ho potuto esaminare e che contengono le quattro terzine greche del colloquio con Antidemas. Un altro, molto importante, con la segnatura VIII. G. 15 sta nell'Estense di Modena, ed uno nella Vittorio Emanuele di Roma segnato *12 S. Pantaleo*; ma il trovarsi queste due biblioteche chiuse sino a che licenziai alle stampe il presente manoscritto, mi impedì di poterli consultare (1). Non tenni conto in questa bibliografia sommaria dei manoscritti esistenti all'estero. Per ora conosco tre parigini segnati 7775, 7781 e 8375 dal Marsand, due codici

(1) Il Biscioni, in certi suoi appunti intorno ad alcune biblioteche fiorentine, esistenti nel cod. magliabechiano cl. X, 59, accenna ad un *Dittamondo* del 1413 che si trova, o per lo meno si trovava, nella libreria dei signori Martelli di Firenze. Un tempo si valsero di questo cod. anche i compilatori del *Vocabolario*. Spero di poterlo rintracciare, poiché il cod. deve essere importante, se è lecito trarne argomento dall'anno in che fu scritto.

della biblioteca di Lord Ashburnham (1) ed un frammento della Bodleiana d'Oxford (2). Tralasciai eziandio di notare i codici frammentari non comprendenti le terzine di Antidemas. Di questi io ne conosco uno laurenziano segnato pl. XLI, 41; due magliabechiani, cioè il II. IV. 30 (ant. num. cl. VII, 962, già strozziano 263) ed il cl. VII, 961 (già strozz. 262); il marucelliano A. 156, copia di Salvino Salvini, ed il marucelliano C. 151, che contiene tre capitoli del L. I; il corsiniano Col. 43, C. 6; il casanatense A. III. 1. Quest'ultimo non è veramente un manoscritto del *Dittamondo*. È un bel codice membranaceo del sec. XIII contenente il commentario di Tommaso monaco Cisterciense al Cantico dei cantici. Rilegando in seguito questo volume furono usati per la coperta due pezzi di pergamena evidentemente estratti da un codice del *Dittamondo*. Essi comprendono un frammento del L. IV ed appartenevano forse ad un cod. della fine del secolo XIV o più probabilmente ad un cod. calligrafico della prima metà del XV (3).

III

I versi di Antidemas nel citato L. III, cap. 23 del *Dittamondo* sono in greco-bizantino moderno. Come sarebbe troppo facile il dimostrare, questa lingua era nel trecento intesa ed usata assai comunemente nelle città meridionali d'Italia. Basterebbe a provarlo, quando altro mancasse, la influenza che ebbero i romanzi medievali greci sulla fantasia di alcuni nostri scrittori di quel secolo.

Fin dal sec. XV si volle dare al pubblico la interpretazione delle parole greche inserite in queste terzine. Una traduzione interlineare, sincrona al codice e quasi certamente della medesima mano che l'ha scritto, trovasi nel cod. 1635 di Lucca ed un'altra marginale si nota in uno dei due manoscritti di Siena. I commentarî (di cui credo di poter rilevare tre redazioni distinte, come si vedrà quando in seguito

---

(1) Sono il 1694 ed il 1695 del fondo Libri di quella preziosa quanto poco accessibile biblioteca. A detta del catalogo sono ambedue del sec. XIV e il secondo specialmente molto importante. Cfr. *Catalogue of the manuscrips at Ashburnham Place. Part the first compresing a collection formed by Professor Libri*, London, Hodgson.

(2) Sono i capitoli X, XI, XII, XIII del L. V, i quali si trovano adespoti e anepigrafici nel cod. 208 del fondo Canonici. Cfr. MORTARA, *Catalogo dei mss. ital. che sotto la denominaz. di codd. canoniciani si conservano nella bibl. Bodleiana a Oxford*, Oxford 1846, col. 206.

(3) Se qualcuno degli studiosi lettori di questo *Giornale* conoscesse qualche codice da me non veduto, mi farebbe sommo favore comunicandomene la segnatura. Chi ha pratica in tali ricerche sa bene quanto sia facile il trascurare o il non vedere, specialmente nelle nostre biblioteche, dove la catalogazione dei manoscritti lascia sempre moltissimo a desiderare.

avrò a parlarne distesamente dando l'edizione del poema) ne tacciono, avvertendo tutt'al più, a scarico di coscienza, che si tratta di *parole greghe*. Delle stampe portano la traduzione quella dell'Andreola (1820) a p. 164 del vol. II (1), e quella dell'Antonelli (1835) a col. 218. Per quanto riguarda il testo, si può asserire che le edizioni antiche ne danno uno discreto; fra le moderne il pessimo fra tutti la milanese. È perciò che io metterò qui il testo dell'edizione principe e su di esso riferirò tutte le varianti dei codici da me veduti, non tenendo conto peraltro, se non in pochi casi, delle varianti ortografiche nella parte italiana. Comprenderanno da questo piccolo saggio i lettori quanta e quale discordanza vi sia tra i manoscritti e le stampe, e si persuaderanno, quando non siano già persuasi, della necessità di una edizione fatta con criteri scientifici.

Ed. A

Giunti ad lui de la boca mi ussio
  yasu che fue greco lo saluto
  per che lhabito suo greco scoprio
Et egli come acorto et proueduto
  calosirtis alhora mi rispuose
  alegro piu chio nõ lhauea ueduto
Cosi parlato in sieme molte cosse
  ypeto. Seuris Frangica et esso
  ime romeos. seuro et piu ghiosse
Et io Paracolos Philosmo apresso
  Milese Frangica ancora gli dissi
  Matacaras fue sua risposta adesso

Varianti

v. 1 — c. d. e. G. E. W. *E giunti* — A. B. D. F. I. H. L. M. N. O. P. Q. S. T. Y. J. Æ. *E giunto* — X. *E giuntallui* — R. K. Z. *E gionto* — c. d. e. *dalla* — F. M. *bocca uscio* — C. *dabocha missio* — O. *mia boccha uscio* — Z. *muscia* — E. W. *nuscio*

v. 2 — D. F. H. M. O. P. *Jasu* — U. Z. *Jassu* — B. L. *Jasui* — c. d. e. W. *Yassu* — Y. *Ya sue* — S. T. *Yasu yasu* — K. *Yassu yassu* — c. d. e A. B. C. D. E. F. G. H. I. L. M. N. O. P. Q. R. S. T. W. X. Y. K. J. Æ. *e fu* — Z. *el fu* — U. V. *el fue* — V. *grezo* — A. B. C. D. F. G. H. I. L. M. N. O. P. Q. R. U. W. X. Y. Z. Æ. *il saluto* — J. *greco saluto* — V. *et saluto* — c. d. e. S. T. K. *il mio saluto* — E. *il latino* [sic!]

v. 3 — H. *Per labito* — U. *Poi che* — J. *labetto* — d. e. *l'abito lui* — Z. *scopria* — W. *il scopria*

v. 4 — C. D. E. F. G. M. N. O. Q. R. W. Y. Z. K. J. Æ. *ello* — I. *esso* — N. X. Y. *amme* — Q. *preveduto*

---

(1) L'editore avverte: « Mi sarebbe stato impossibile il rilevare la ortografia e molto più il senso delle poche parole greche di cui qui si mostra erudito il nostro poeta, se il dotto filologo e pregiatissimo amico mio, cavalier Mustoxidi, soccorso non mi avesse gentilmente con i suoi lumi, istruendomi esser questi vocaboli di greco volgare e dandomene il preciso e sicuro significato ».

v. 5 — H. Q. *Callosirtis* — Z. *Callosiris* — K. *Callosirtes* — N. *Chalosirtis* — U. W. *Challosirtis* — S. T. *Calosertis* — c. d. e. *Calosilthes* — A. P. *Calusirtis* — E. *Casusitris* — J. *Calo sirtis* — D. L. Æ. *Chalo sirtis* — R. *Cha lo sirtis* — X. Y. *Callo sirtis* — G. O. *Calor sirtis* — F. M. *Calos sirtis* — B. *Carlo sirtis* — H. *allor rispuose* — E. P. R. *allor* — c. d. e. A. D. I. M. O. W. Y. Z. *risposе* — K. *respose* — Q. Æ. *rispuse* — C. *a mi rispose alhora*

v. 6 — Z. K. *Aliegro* — Æ. *Alliegro* — F. Q. R. V. X. Y. K. *che non* — C. *che ne* — B. E. I. L. M. N. O. Æ. *che nollo* — F. M. Y. *avie* — Q. *ave'* — X. *avio* — R. *udito*

v. 7 — L. *E chosi* — X. *parlamo* — C. D. O. R. Y. Z. *parlando* — c. d. e. A. B. C. D. E. F. G. H. I. L. M. N. O. P. Q. R. S. T. W. X. Y. Z. K. *cose*

v. 8 — A. F. G. H. I. L. M. O. P. U. Z. *Ipeto* — D. *Ipero* — c. d. e. *Ipemu* — B. C. D. G. I. M. Q. R. S, T. U. V. X. Y. J. Æ. *seueris* — L. *soueris* — O. *isqueris* — A. E. H. P. Z. *seueneris* (1). — K. *xeuris* — V. *francica* — N. *frangiga* — Q. *franghica* — C. *franchia* — U. *franzicha* — A. E. P. *fragha* — H. *flay giga* — A. C. D. E. F. H. I. M. P. Q. R. Æ. *e desso* — W. Z. *desso* — O. X. Y. J. *adesso*

v. 9 — B. C. R. S. T. W. K. J. Æ. *Yme* — E. N. *In men* — Q. *In me* — O. *Vene* — X. Y. *Uno* — V. *romeo* — O. *romecro* — A. B. C. D. E. F. G. I. L. M. N. O. Q. R. S. T. X. Y. J. Æ. *eseuero* (2) U. V. *seuero* — W. Z. *escriuero* — K. *e xeuro* — B. F. G. I. L. M. N. O. X. Y. J. Æ. *plus* (3) D. *pius* — U. *giosse* — R. *gose* — V. *gioiosse* — B. C. E. L. *glosse* — A. D. N. Q. X. Y. Z. K. *glose* — W. *gliose* — F. G. I. M. O. J. Æ. *close* (4) — c. d. e. S. T. *chiose* — H. *e se uek pugliese*[!!!]

v. 10 — A. B. C. D. E. F. H. I. L. M. N. O. P. Q. R. W. X. Z. J. Æ. *E io* — N. *paracholos* — X. *paracolas* — B. C. F. G. I. M. R. S. T. V. Y. Z. K. Æ. *paracalos* — D. L. W. J. *parachalos* — U. *parachallos* — P. *paracalis* — A. *parachalis* — E. *parachlalis* — H. O. *paraculos* — c. d. e. *paracalo se* — B. C. D. E. F. G. H. I. L. M. N. O. Q. J. Æ. *filosmo* — W. *phylosmo* — A. P. *filosino* — X. Y. *silofino* — c. d. e. *filemu*

v. 11 — C. G. I. Q. X. Y. *Milexe* — S. T. *Emilexe* — A. E. H. N. P. V. Æ. *Milesse* — D. F. M. *Miles* — Z. *Milles* — c. d. e. U. *Milisse* — K. *Emilisse* — W. *Millesse* — J. *Milixe* — L. *Mirese* — B. *Mirise* — C. D. L. Y. J. X. *frangicha* — V. *francica* — A. E N. P. *frangiga* — H. *framgiga* — W. Z. *frangigha* — U. *fransicha* — c. A. C. D. E. F. G. H. I. L. M. N. O. P. Q. R. S. T. W. X. Y. Z. J. Æ. *ancor* — K. *anco*

v. 12 — U. K. *Mathacaras* — W. *Matacharas* — A. *Matagora* — Z. *Maragora* — B. Q. S. T. Y. *Matagoras* — H. M. *Mattagora* — E *Mattaghora* — F. G. I. *Mattagoras* — P. *Mattaghoro* — N. O. *Mattaghoras* — J. *Mattagaras* — X. *Matagiaras* — c. d. e. D. *Mata charas* — G. *Macchagaras* — L. *Matta gorcas* — Æ. *Matragaras*

Da questo spoglio si potrà accorgersi agevolmente come nella maggior parte dei casi le tre stampe moderne si siano discostate dalla lezione che è portata dalla pluralità dei codici. Molte volte questa lezione (non tenendo conto di alcune varianti sporadiche, che dipendono da veri e propri errori di scrittura) non si può accettare tal qual' è, ma ciò nonpertanto è spiegabile. Al v. 8, per esempio, troviamo molto comune la lez. *seueneris* e ben si comprende perché. Il copista, ignaro del greco, trovava, come notammo, in quel *seueneris* (cioè *seveneris, se veneris, si veneris*) un qualche significato. Tanto è vero che nel v. 9 troviamo costantissimo l'*eseuero* (*esevero, e se verrò*), che rispondeva evidentemente a quel primo cervellotico significato. Questa tendenza a voler

(1) Il cod. Z. ha veramente *siuen'is*, cioè, sciolto il nesso, *siueneris*. Ho creduto di metterlo insieme con li altri che hanno *siueneris*, perché, secondo me, ambedue le lezioni derivano da una falsa interpretazione della parola, quasi fosse un latino *si veneris*.

(2) Nei codd. menzionati la parola *eseuero* è divisa in tutte le maniere possibili. Mi è sembrato inutile il tener conto di queste divisioni.

(3) Avvertasi bene che solo in uno o due codici si trova l'*e* o l'*et* tra il *seuro* ed il *più*.

(4) Il cod. F. porta veramente *clone*.

capire ad ogni costo è d'altronde naturalissima e non è d'uopo ch'io porti altri esempi. Su di essa, facendone peraltro un criterio troppo generale e troppo assoluto, si fondava il Witte nello sceglier sempre la lezione più strana siccome la più vera nella sua edizione della *Commedia.*

Ecco pertanto gli incisi greci quali credo si debbano restituire o conservare (1):

INTERLOCUTORI	GRECO	TRASCRIZ. ITALIANA	TRADUZIONE
Fazio	ʽγιά σου	'hia su	salute a te
Antidemas	καλῶς ἦρθες	calos irthes	ben venisti
Fazio	εἰπέ μοι, ξεύρεις φραγκικά;	ipe mi, xeuris franchica	dimmi, sai lingua franca?
Antidemas	εἶμαι ῥωμαῖος· ξεύρω	ime romeos: xeuro	sono greco: so
Fazio	παρακαλῶ σε, φίλε μου· μίλησε φραγκικά	paracalo se, filo mu; milise franchica	ti prego, amico mio; parla lingua franca
Antidemas	μετὰ χαρᾶς	meta charas	con piacere

Il *ʽγιά σου* è forma aferetica per *ὑγιείαν σου.* Nel testo credo, per ragione del verso, che questo saluto debba essere replicato. Ho in appoggio due codici autorevolissimi (anzi, per quanto riguarda questi versi, i più autorevoli, quando loro si aggiunga il lucchese (K)) vale a dire il barberiniano (S) ed uno dei marciani (T). — Nel v. 3 leggo *l'abito suo* con le edizioni antiche e non *l'abito lui* con le moderne, poiché quest'ultima lezione non è appoggiata da alcun testo. — Lo *ἦρθες* del v. 4 è forma moderna che corrisponde all'antico aoristo forte *ἦλθες.* — Nel v. 8 mi prendo l'arbitrio di leggere *εἰπέ μοι*, scostandomi dai codici, i quali, con parecchie varianti ortografiche, sembrano sostenere l'*εἵπετο* delle antiche stampe. Quell'*εἵπετο* (da *ἕπομαι*) evidentemente dovrebbe esser fuori del dialogo e quindi riuscirebbe inesplicabile. — Nello stesso v. 8, seguendo i manoscritti, leggo *e desso.* — Dopo molti dubbi, nel v. 9 tengo la lezione *e più chiose* portata solo dai due codici, barberiniano e marciano, testé encomiati. Altri sette manoscritti hanno *close*, che può essere egualmente corruzione grafica di *chiose* come di *glose. Glose* infatti portano otto codici e *glosse* altri quattro, non che le antiche stampe con la corruzione *ghiosse.* Ora il *glosse* potrebbe intendersi in due modi: o che fra gli interlocutori si facessero altri discorsi, e in questo senso non vi sarebbe diversità dal *chiose*, o che Antidemas stesso dicesse *xeuro plus glosse* (*parlo più lingue*). Il non esservi, come notai, nella massima parte dei codici la congiunzione *e* tra *xeuro* e *glosse* potrebbe essere addotto a sostegno di tale lezione.

(1) In questa disamina mi fu largo di consigli il valente amico mio prof. Edoardo Barbero, che mi gode l'animo di poter qui ringraziare pubblicamente.

Ma d'altronde in questo caso sulla doppia *s* di *glosse* non v'è dubbio, e come mai un toscano come l'Uberti avrebbe potuto farlo rimare con *cose* ed *ascose*, anche tenendo conto del suono particolare toscano della *s* in queste due parole? Il *cosse* delle due edizioni antiche è idiotismo veneto senza dubbio. E inoltre come si spiega quel *plus*, o *pius*, o *plu*, o *più?* Fra tanto sfoggio di parole greco-moderne ci farebbe una figura ghiotta davvero! Il meno peggio mi sembra ancora accettare la lezione *chiose*, quantunque su di essa mi resti ancora qualche incertezza. — Nel v. 11 μίλησε imp. aor. aferetico da ὁμιλέω. Il *milisse* delle edizioni moderne è spropositato.

Dopo tali osservazioni non mi resta che trascrivere il testo quale mi sembra debba adottarsi:

E giunto a lui de la bocca m'uscio:
  'hiá su, *'hiá su*, e fu greco il saluto,
  per che l'abito suo greco 'l scoprio.
Ed ello come accorto e provveduto:
  calós irthes allora mi rispose
  allegro più ch'io non l'avea veduto.
Così parlato insieme molte cose:
  ipé mi, *xeúris fronchicá?* e desso,
  íme roméos, *xeúro*, e più chiose.
E io: *paracaló se*, *fíle mu*, appresso
  mílise franchicá ancor gli dissi;
  metá charás fu sua risposta adesso.

RODOLFO RENIER

POSCRITTO

Avevo già licenziate le seconde bozze del precedente articolo, quando trovai due nuovi codici del poema di Fazio degli Uberti, che sinora non furono tenuti in alcun conto. Il primo trovasi nella Malatestiana di Cesena ed è, secondo mi si assicura, del sec. XIV. Il secondo è nella biblioteca della Facoltà medica di Montpellier, e fu descritto dal Guzzera nella *Notizia intorno ai codici manoscritti di cose italiane conservati nelle pubbliche biblioteche del mezzodì della Francia*, premessa al *Trattato della dignità ed altri inediti scritti di Torquato Tasso,* Torino 1838, a p. 76. Questi due codici membranacei e, a quanto sembra, di autorità non piccola, vanno ad accrescere la bibliografia del *Dittamondo* da me data nell'articolo succitato.

R. R.

UN VOCABOLARIO

E UN TRATTATELLO DI FONETICA PROVENZALE DEL SECOLO XVI.

I.

La nota Miscellanea ambrosiana *D. 465 Inf.*, proveniente dalla biblioteca di Giovan Vincenzo Pinelli, contiene al numero 26 un quaderno, meritevole di qualcosa piú che le nude menzioni fattesene fino ad ora (1). Vi si legge il *Vocabolario della lingua provenzale d' Honorato Drago*; e dinanzi ad esso una lettera, colla quale l'autore accompagna il lavoro suo ad Alfonso Davalos, Marchese del Guasto. M'affretto a soggiungere che la nostra è una copia, eseguita nella seconda metà del secolo XVI, più che probabilmente per il Pinelli medesimo, di mano del quale sembra essere il titolo apposto alla prima facciata. Il quaderno consta di 14 carte. Sono in bianco la prima — salvo l'accennata intitolazione — e le ultime due. La seconda ci dà la lettera accompagnatoria. Le dieci che seguono, con due colonne per pagina, sono occupate dal *Vocabolario*. Sovrabbonda e rimane oziosa l'ultima delle quaranta colonne.

La lettera del Drago merita d'essere riportata integralmente.

« All'Eccellentiss. et Illustriss. Signore .S. Alfonso Davalos Marchese del Guasto, della M. C. Luogotenente et Capit. Generale

L. Honorato Drago

Seguendo di vostra E. il commandamento dapoi haver in brevi regole rinduto, quanto ho avisato fusse di bisogno per sapere le compositioni degli antichi poeti provenzali acconciamente leggere, ho hora in queste poche carte quasi tutti i vocaboli raccolti, et brevemente isposti in lingua Tosca, che in quegli scritti a Taliani più erano ad intendere difficili, et meno a' Toschi somiglianti. La quale opera se più stata sarà differita di compiere, che 'l desio di V. E., et l'obligo mio a quella non richiedeva, scusi da un lato la moltitudine delle occupationi, con le quali mi preme questo officio, ch'io tengo; et dall'altra parte la troppa difficultà dell'impresa. Imperò che quantunque la lingua mia materna dalla Provenzale poco sia per la pro-

(1) V. QUADRIO, *Istoria e Ragione d'ogni Poesia*, II, 148; TIRABOSCHI, *Biblioteca Modenese*, I. 165; GRÜTZMACHER, nell'*Archiv* dell'HERRIG, XXXII, 424.

pinquità di paesi differente, sì è tutta fiata et questa et la mia da quella, che usata hanno quegli scrittori, cambiata, che se vivi essi fossero, non troppo agevole alloro sarebbe lo intenderle. Tuttavia maggiore m'è la fatica stata per l'ignoranza di colui che 'l libro di V. E. ha scritto, Che, non intendendo costui la lingua, il più delle parole ha corrotte, et guaste, quelle sciolte scrivendo, che legate esser doveano fra loro; et quelle legando, che seperate (1) erano da porre, et oltre ciò sovente d'una due dittioni n'hà fatte, et due una fà parere. Per la qual cosa restato mi sono io alquanto aspettando, che l'aiuto d'altri esemplari alquanto di questa difficoltà mi havessero à sciemare. Non dimeno, non havendo io di detti essemplari copia al presente nè veggendo di doverla havere sì tosto, non ho voluto tanto del mio travaglio conto tenere, quanto di non ritardare à V. E. il suo desiderio: al quale se per ciò sodisfatto fia, assai ho conseguito dello intento mio il fine, se nò, perdon ne cheggio; et aspetto, che più da me non sia (2) richiesto, che 'n potere mio sia di dare, con ciò sia cosa, che quanto lo 'ngegno et diligenza mia vaglino in ciò ho tentato; nè potrei fatica veruna sparmiare in che unque di commandarmi degnatasi sarà V. E: à cui bascio la mano et humilmente m'accomando, quella affetionatamente pregando, che le opere di tanti autori con tanto già indegnamente tenute sepulte, mandi à luce esser rendute, onde obligo le habbino le anime d'essi scrittori, et coloro che nello studio et imitatione di quegli scritti si troveranno havere profitto fatto; il quale poco, (spero) non fie. »

Spiace non trovar indicata la data precisa del documento. Tuttavia, poiché il Marchese del Guasto è designato come « della M. C. Luogotente et Capitano Generale », sappiamo almeno con certezza che la lettera non è anteriore alla fine del 1536. Fu allora difatti che il Davalos succedette in cotale ufficio ad Antonio de Leyva, mancato ai vivi addì 15 di Settembre. Quanto all'altro termine estremo, mi contento di segnare il 1546, anno della morte di Alfonso. Restringere maggiormente i confini, e pretendere che non s'abbia a venire più in qua del 1538 perché il Davalos non è detto altresì governatore di Milano (3), sarebbe cosa peggio che imprudente: di fianco alla dignità maggiore, era naturale che la minore si potesse tacere.

Certo è molto notevole l'interesse che vediamo aver preso all'antica poesia provenzale un uomo di guerra tanto insigne e posto in così alto luogo, qual era il luogotenente dell'imperatore Carlo V in Italia. Per rendersene ben conto è da ricordare che il Davalos, non solo era protettore generoso di letterati (4), ma poeta egli stesso (5). Questa dote del Marchese, aggiunta a certe frasi della nostra lettera, ci rende pres-

(1) Sic.

(2) Ms. *non sia non*.

(3) Al governo di Milano stava prima il Cardinale Martino Caracciolo, morto quasi improvvisamente nella notte dal 27 al 28 di gennaio.

(4) V. TIRABOSCHI, VII, I, 37. È nota la pensione da lui assegnata all'Ariosto nel 1531. Pur troppo Lodovico ne godette ben poco tempo!

(5) TIRABOSCHI, l. c.; MAZZUCCHELLI, I, 1222; CRESCIMBENI, II, 386.

soché sicuri che il Glossario, e insieme l'altro lavoro menzionato nelle prime parole, di cui esso appare come il complemento, dovevano servire anche per l'uso proprio di lui.

Degnissime di speciale attenzione sono le calde esortazioni al Davalos perché faccia che le opere dei poeti provenzali vengano alla luce. Il Drago non fu il solo a provare in quei tempi un desiderio siffatto (1); per vederlo appagato, gli sarebbe peraltro convenuto di vivere ancora trecent'anni, o poco meno. In verità, quanto più studiamo il cinquecento innanzi che vi si facessero sentire i funesti effetti della reazione cattolica, più si avviva in noi la convinzione che quello era un secolo singolarmente vicino al nostro quanto alla vita del pensiero. Esso è un bisnonno che rassomiglia al bisnipote ben più dell'avolo, e perfino del padre. Sventuratamente la reazione religiosa cacciò alla coda le nazioni che si trovavano alla testa. Una civiltà già quasi adulta fu messa in ceppi, e ridotta colle torture all'imbecillità; cosí bisognò dar tempo di crescere ad un'altra, allora pressoché bambina, ma tanto fortunata da vivere in sedi più libere. Come nel resto, ci fu dunque un ristagno negli studi provenzali. Non esagero davvero, dicendo che forse neppure adesso sono in Italia tanti conoscitori della letteratura e della lingua d'*oc*, quanti ce n'erano ai tempi del Bembo e del Colocci. E la via per la quale cotesta gente veniva camminando, era incontestabilmente la buona. Ce ne è prova il Barbieri, ultimo oramai, in ordine al tempo, di quella schiera onorata. Dal punto a cui egli era arrivato (2), par le-

(1) A questo proposito, e insieme a proposito di vocabolarii provenzali, mi cade in acconcio di citare un appunto autografo del Pinelli, contenuto in una delle sue Miscellanee « Eruditionum Variarum » (Ambros. I, 192; f.° 219 v.°):

« Maprobs Maprobs. in lingua provenzale anticha, signif.ª mi è ha (*sic*) huopo, mi è mistiero. — Ven.ro

Il med.° ha un ditt.° latino prouenzale et e contra. item le regole di detta lingua. le quali già comunicò a M. Corn.° Barbiero seg.° di Modana, per stamparle con gll'autori. »

Quel *Ven.ro* è l'infelice e dotto Domenico Veniero (1517-1582), secondo mi appare da un brano della vita di Giovanni Maria Barbieri scritta dal figlio Lodovico, che il Tiraboschi riporta nella *Bibliot. Moden.*, t. I, p. 166. E *M. Corn.° Barbiero segretario di Modana*, non può di certo esser altri che lo stesso Giovanni Maria, sia ch'egli portasse anche il nome di *Cornelio* (?), sia che il Pinelli lo designasse così per semplice errore. Il disegno di pubblicazione che risulta dalla nostra nota, pare esser rimasto sconosciuto anche al figliuolo biografo. Ora intendiam meglio quei sei volumi di poesie provenzali, che Lodovico trovò tra le carte del padre trascritti di sua mano, come dice egli stesso in una lettera al Corbinelli, venuta anch'essa a far parte della nostra Miscellanea D. 465 (n.° 24), e pubblicata essa pure dal Tiraboschi, *Op. cit.*, p. 163. *Le regole della lingua provenzale* menzionate dal Pinelli, devono essere il cosiddetto *Donato*; il Veniero comunicò, se non m'inganno, al Barbieri il testo provenzale, ed ebbe da lui la traduzione.

(2) V. Mussafia, *Ueber die Provenzalischen Lieder-handschriften des G. M. Barbieri*, 7 (Estratto dai *Rendiconti della Classe fil.-stor. dell'Accademia di Vienna*, vol. 76).

cito argomentare dove si sarebbe potuto giungere in breve, se fosse stato possibile un avanzamento ulteriore.

Intorno all'autore del *Vocabolario* non m'è riuscito di trovare informazioni positive; eccomi quindi ridotto a congetture, e al poco che si raccoglie dalla lettera. Vediamo che costui teneva un ufficio: di qual sorta e dove? Per chiarirmene, feci quanto era in me, e più assai di ciò che forse la questione meritasse, senza raccogliere dalle fatiche il compenso che ne speravo. Scorsi molti volumi dell'Archivio di Milano, e soprattutto i registri dei mandati di pagamento dal 1536 al 1546. Tempo sprecato! Tra le migliaia di nomi che mi sfilarono davanti, il mio uomo non venne mai a mostrarsi. Dunque, s'egli ebbe una pubblica carica, possiamo ritenere che ciò non fu in quelle provincie, a cui i rapporti col Davalos volevano che si pensasse in primo luogo. Soggiungerò un'altra limitazione. Il Drago non doveva dimorare né a Roma, né a Firenze, né a Ferrara. In nessuna di queste città gli sarebbe mancato l'aiuto « d'altri essemplari » che gli rendessero meno gravoso e difficile il lavoro che veniva facendo sul codice di Alfonso. Se era questione di porte chiuse, il nome del Marchese, le avrebbe aperte facilmente.

Vediamo se si possa almeno sapere, a qual nazione il Drago appartenesse. Era egli italiano? — Ciò che dice della sua lingua materna, distoglie dal supporlo tale. Ma cosa dunque poteva mai essere?

Tra le idee plausibili, la prima ad affacciarsi sarà di sicuro che s'abbia a fare con un catalano. Tutti i dati parrebbero convenire: in primo luogo, insieme colla vicinanza materiale dei paesi, la somiglianza dei linguaggi, conosciuta e riconosciuta da molti anche nei secoli scorsi (1). Anzi, se errore vi fu, consistette nell'essersi ritenuta identità quella che era solo affinità, per quanto stretta. Inoltre, anche le condizioni politiche si presterebbero a meraviglia. In un'Italia dominata per la maggior parte dagli spagnuoli, i catalani non avevano ad essere una specie rara. E ad essi, una volta tra noi, non doveva riuscir difficile impratichirsi tanto della nostra lingua, da poterla scrivere con quella correttezza, di cui il Drago dà prova. Per questo rispetto, e in generale per il fatto di un catalano che adopera a profitto degl'italiani la nativa conoscenza della lingua dei trovatori, ricordiamoci quanto ebbe ad operare due secoli più tardi il Bastero. Onorato Drago parrebbe in certo modo un precursore del canonico di Girona.

Eppure un secondo stadio di riflessione e d'osservazione induce a considerare come assai improbabile siffatta congettura. La ragione che sconquassa tutto l'edificio, è questa: un catalano doveva riuscire a in-

(1) Vedasi il BASTERO, *Crusca Provenzale*, 5.

tendere la lingua dei trovatori meglio assai che non ci riesca il nostro autore. Ché, non voglio tardar altro a dirlo, il lavoro suo è appena mediocre. Certo bisogna essere molto indulgenti. Anzitutto la lirica provenzale peccherà d'ogni altro difetto, salvo che di troppa perspicuità. Poi, è da tener calcolo delle difficoltà di cui parla l'accompagnatoria. L'ignoranza dell'amanuense — alla quale mi permetterò di aggiungere anche la poca pratica che forse il Drago aveva della lettura dei codici — faceva sì che fosse già un problema abbastanza arduo l'intendere, cosa si dovesse spiegare. E infatti vediamo esser parse inesplicabili certe parole, solo perché mal scritte e mal lette. Un esempio: chi saprebbe dire che significhino *Miailhos* ed *Jmailhos* (1)? Nessuno di sicuro. Ma sia dato *nuailhos* — e qui inclinerei proprio a credere che il codice lo desse a chi lo sapesse ben leggere — e il Drago stesso arriverà forse a trovare la spiegazione.

Ciò nondimeno queste difficoltà non bastano a render ragione di tutti i vocaboli che restano non interpretati, e dei molti che ricevono, od avevano ricevuto una spiegazione falsa o inesatta. Ma qui è necessario far subito la conoscenza dell'opera, se non vogliamo esser poi forzati a dire due volte le stesse cose. Alla questione della patria ritorneremo da ultimo.

Il compito sarebbe assai più facile se ci trovassimo davanti l'originale; l'esame riuscirebbe allora cosa abbastanza semplice. Ma la copia nostra non è neppur tutta di una mano sola. Le prime due colonne del *Vocabolario* con parte della terza pajono di pugno dello stesso raccoglitore di questa Miscellanea, cioè del Pinelli, al quale accadeva non di rado d'incominciar lui le trascrizioni, che poi dava da continuare ad amanuensi di mestiere. Uno di costoro ebbe anche stavolta da eseguire il resto, come già aveva trascritto, se non erro, la lettera d'invio. Egli era evidentemente persona nient'affatto pratica di provenzale; quindi nel ricopiare commette parecchi errori materiali, riconosciuti e corretti da un revisore, che sarà forse ancora il Pinelli.

Oltre a siffatta peculiarità, la copia ce ne offre un'altra assai più notevole. Un numero non piccolo di spiegazioni si vedono sormontate da due virgolette. Avremo, per esempio,

Cais — bocca,

Coitamens e ais — fretta e agio;

e sopra all'*o* di *bocca*, all'*e* di *fretta* come un doppio accento acuto.

Cosa significano cotali segni? — Sono segni di richiamo, che abitualmente accompagnano le note marginali, come si può vedere dapper-

(1) Si badi che le iniziali sono accertate dal posto che i due vocaboli occupano nella serie delle parole.

tutto dove ci son note siffatte anche in questo medesimo *Vocabolario*. Vuol dire dunque che le dichiarazioni così contrassegnate dovevano stare in margine nell'esemplare di dove fu tratta la nostra copia. E in margine rimangono difatti le prime quattro; poi dovette parere, com'era realmente, più opportuno di trasferirle nel testo; e così si fece indi innanzi, salvo qualche rara eccezione, conservando loro tuttavia il segno da cui erano accompagnate nell'altra sede.

Le dichiarazioni già marginali correggono spesso o voglion correggere quelle originarie, che a volta furono annullate con una linea al di sotto. Troveremo, per esempio, sottolineato un *bellezza*, dato come interpretazione a *Bellazor;* e accanto, col segno che si diceva: « più bella. » A volta invece la linea al di sotto non fu apposta, ancorché la nota fosse una correzione e non una giunta, nel qual caso, naturalmente, non c'era nulla da sottolineare. E talora si vede sottolineata la voce provenzale; per errore dell'amanuense, secondo me, e non per altra cagione.

È troppo naturale il supporre che molte dichiarazioni riconosciute erronee e corrette, possano esser state omesse addirittura nella copia. Non mi arbitrerò tuttavia a decidere se ciò s'abbia da ritenere ogniqualvolta la spiegazione virgolata è la sola. Resta la possibilità che il vocabolo provenzale non avesse ricevuto in origine nessuna interpretazione; caso questo che bisogna bene ammettere per le molte voci che non hanno al fianco neppure adesso un corrispondente italiano, non essendo presumibile che si volesse distruggere senza surrogar nulla. Tali sono *Abau, Abranda, Arantatz, Azonar; Bellescra, Bisa, Bria, Brutz*; *Cadorn, Coissis,* ecc.

Le virgolette ci permettono dunque di distinguere nel *Vocabolario* ciò che non appartiene al primo autore, da ciò che gli spetta. Giacché, che al Drago stesso, ritornato sul lavoro suo, siano dovute anche le correzioni, è fuori d'ogni verosimiglianza. Certo non è lui, bensì un nativo dell'Alta Italia, che di fianco ad *Apleges*, spiegato erroneamente *appoggi*, ebbe a scrivere: « stromenti fabrili da polir i legni, che noi diciamo piole ». Per attribuirgli anche solo una parte di coteste correzioni, bisognerebbe supporre che la nostra copia provenisse direttamente dallo scartafaccio originario, e non dalla copia mandata al Davalos; ipotesi esclusa pressoché del tutto dalla presenza della lettera accompagnatoria. E anche ci sarebbero altre riflessioni da fare, se mettesse conto.

Si abbia adesso un saggio del *Vocabolario*; giacché, stamparlo tutto, sarebbe superfluo, tanto più non avendo esso nemmeno il pregio di essere il primo tentativo di tal genere fatto in Italia. Mi contento dunque di riportare il principio e la fine; più, un certo numero di dichiarazioni scelte saltuariamente. Do in corsivo le parole sottolineate nel

manoscritto; chiudo tra virgolette quelle contrassegnate dal segno di richiamo.

Ab — con, prepos.ne si trova anco
Am
Ab qel — purche, anchor che, quantunque
Aras et Eras et Era et Er — hor mo
Ancaras — anchora. et Enqara si dice.
Als — altro, et per l'articolo agli . si troua al.
Ailhors — d' altra parte, aliunde.
Ai, aic, ac, agés, agra — ho, hebbi, hebbe, hauesse, haurei et haurebbe.
Assatz — assai, molto
Agradar — piacere . onde aggradiua et aggraddi (1)
Apleges — appoggi . [In marg.: « stromenti fabrili da polir i legni, che noi diciamo piole. »]
Antan — l'anno dauanti, l'anno passato
Anar, en, aniei — andar, uado et uada, andai.
Adui — aduce, reca
Avol — reo malvagio.

Volgestz — uoleste.
Vbert — ubrir — aperto, aprire.
Venc — uengo . — uenne.
Volgi — uolli, uolsi.
Veus — uedetevi, eccoui sicopato da Ues uos
Virars — uoltare, uolgimenti.
Vissatz — uedeste
Vana — uanta, gloria.
Venz — uince, uinco.
Vchaisonatz — accagionato, imputato, accusato.
Vgan — uganno . tempo fa *olim lat.*e « hoc anno »
Vis — uedesse.
Visage — uiso, uolto faccia.

Z

Zoinhs e aders (2) — « Congiurato, et cumherente »
Zent — cinto.

(f.o 2 a) Amaire, iugaire, sauaire — amatore giocatore, saluatore, et infiniti altri di tale desinenza formati da uerbi della prima coniugatione.
(2 b) Assoutas — assolute mutato l in u.
Acen — acento . tardi . rare fiate.

---

(1) Prima, a quanto pare, s'era scritto *aggrada*.
(2) La congiunzione *e*, fu aggiunta dopo.

Asautimentz
Alegoratz . alegora — quieto assicura (1) senza paura, ne cura, negligente.
Aziman — « La calamita »
Affolla, « premer sinistramente »
Aturs serramenti, otturamenti
(3 a) Afaita — liscia, fucat latine.
Abrija — alberga, quasi, Abrica.
Barailh — briga, rissa, romore, gridi.
Blos — *biondo*, nudo alla milanese biot (2).
Bloia — color celeste, turchino chiaro.
Bon aip, uertu.
Bres — con che gli uccellatori attrahono et ingannano gli uccelli.
(3 b) Badocs — sciocchi.
Bellazor — *bellezza* . « più bella »
Cada pauc, cadaun, ogni poco, poco a poco, chiaschedu̇no.
(4 a) Coind — commodo, auiuente, comis lat.[e]
Cadorn —
Comba — ualle, da cymba
(4 b) Contra clau — chiaue contrafatta e falsa
(5 a) Decs — « peccati, credo dal contrafare alli dieci com. »
Esmers — *smarrito* « affinato »
Embroncius — disdegnoso « chi sta a capo chino »
Enders —
(5 b) Eslire — eleggere, francese
Esseruida (3) — « scelta ».
(6 a) Fat — fatuo lat. sciocco, senza sale.
(6 b) *Fadic* — fatico — « fastidito »
Genzer — decentia, leggiadria . Gensers — idem « più gentile »
Gruec — giallo, croceo lat.
(7 b) Mazans — « pugna contesa »
(8 b) Nausa — fastidio, nausea lat.[e]
(10 a) *Recre* — rincresce, pente, duole, spiace. « Ricrede cioe si stanca »
(— b) *Sazit* — sequestrato . « Saisir è prendere il possesso onde saisit o sasit. »
Treffan — contrafanno . « traditore »
(11 a) Taffura . « truffatrice »
Trep — trepar — salto ballo, saltellare.

Ed ora ritorno alla questione della patria, che lasciai in sospeso. Dopo quanto s'è visto, la Catalogna sembrerà difficilmente il paese, in cui si possa con verosimiglianza suppor nato il Drago. Come si diceva, il *Vocabolario*, quale uscì dalle mani del primo autore, par cosa troppo povera e difettosa per giustificare l'ipotesi. Poiché, che anche ad un

---

(1) Sic. (2) Quantunque manchi il segno, l'aver sottolineato *biondo* indica che le parole seguenti sono del correttore. (3) Sic.

catalano la parola *cadorn* riuscisse enimmatica, sta benissimo: ma si lascia inesplicato *for*, voce comune in tutta la penisola iberica (1); *maraboti*, di cui doveva esser facile scorgere l'analogia con *maravedì*. Poi, solo dal correttore furono interpretati *esmeron* (cat. *esmerar*), *taffura* (cat. *tahur*), ecc. Inoltre le spiegazioni appaiono date troppo spesso movendo semplicemente da false analogie, che, o non son catalane, o non specificamente catalane. *Abrica* si traduce con *alberga*. Ma se il catalano ha *abrigar* nel senso preciso del provenzale? *A rescos*, al rezzo! Ad *albir* una nota marginale del revisore dà rettamente il senso di *ariso*; ma il Drago aveva interpretato *imbianchire*, *impallidire*, mentre nella Catalogna il vocabolo era in uso coll'identico significato del provenzale. Anche l'interpretare *ades*, dieci fiate più, dà a vedere dove il Drago andasse di rado a cercare la chiave dei vocaboli che aveva a dichiarare. S'aggiunga un ultimo esempio, *esmers*: *smarrito*.

Tutto ciò, se si tien conto delle condizioni speciali, non basta forse ad escludere assolutamente che il Drago possa esser stato catalano; ma certo toglie verosimiglianza alla congettura, e costringe a cercare se non ve ne sia nessuna migliore da proporre. E un'altra difatti non tarda a presentarsi. Poiché la Catalogna non ci appaga, volgiamoci dalla parte opposta; dai confini occidentali, passiamo agli orientali.

Là troveremo Nizza e il suo territorio, staccatisi dalla contea di Provenza fin dal 1388 e passati sotto il dominio dei duchi di Savoja. A quella regione possono convenire assai bene le espressioni della lettera al Davalos; si tratta di paesi « propinqui » alla Provenza, la quale incomincia al di là del Varo (2). E lì noi abbiamo un linguaggio affine bensì al provenzale letterario, ma che pure se ne discosta più assai del catalano. Ricordiamoci di Ramon Feraut, che già nel 1300 scriveva:

E si deguns m'asauta
Mon romanz ni mos ditz,
Car non los ay escritz
En lo dreg proenzal,
Non m'o tengan a mal;
Car ma lenga non es
Del drech proensales.

---

(1) La voce s'ha due volte di seguito. La prima, insieme con *gic* (sic): *For e gic*; e accanto, con sopra le virgolette, ossia di farina d'altro sacco « forma, guisa ». L'altra, isolata, e inesplicata del tutto.

(2) Molti storici italiani continuano bene a dare a Nizza l'epiteto *di Provenza*, per distinguerla da quella di Monferrato; ma si veda il Lambert, che scrive precisamente negli anni a cui noi ci riferiamo: «... iusques passé le Var, riviere limitante Nyce et Provence ». (*Mon. Hist. Patr.*, I, 918). Ed egli usa ben molte volte il nome *Provenceaux*, ma sempre per designare la gente d'oltre Varo, per contrapposto a Nizzardi da un lato, ai Francesi dall'altro.

Che il Davalos si rivolgesse nondimeno a un nativo di quei paesi, anziché a un catalano, come avrebbe certo potuto, è cosa naturalissima. Il nome di *provenzale*, con cui la favella dei trovatori era costantemente designata in Italia, faceva credere erroneamente che la Provenza in senso stretto fosse la patria e la sede principale di cotesto linguaggio. L'occasione avrà poi dato la spinta. Nizzardi ed altra simil gente, Alfonso ebbe opportunità di conoscerne quanti volle; e nella loro patria stessa, dove non sarà forse stata la sola sua visita (1) quella del 1543, al tempo del famoso assedio del castello, quando la sola notizia del suo avvicinarsi indusse alla partenza i Turchi del Barbarossa (2); e più comodamente assai nei suoi continui e stretti rapporti col duca di Savoja, che di certo avrà avuto nella sua corte non pochi nativi di quella provincia, a cui per un certo tempo s'erano oramai ridotti i suoi stati.

Anche il nome di battesimo del Drago conferma siffatte idee, essendo quello del santo che fondò il noto monastero d'una delle Lerins, dando così nome anche all'isola. Si tratta d'un santo che in quei paraggi non aveva rivali, e che però moltissimi davano come protettore ai figliuoli. Quindi molta abbondanza di Onorati. Così, potremo trovar menzionato nella *Storia* del Gioffredo un Onorato de' Grimaldi, che ha una sorella Onorata, moglie di un Onorato di Castellana (3).

Quanto al casato, occorre abbastanza frequente nella valle del Po; ma qui gioverà invece avvertire che lo si ha pure in carte genovesi (4), e che ad un Drago indirizza uno de' suoi sermoni il Chiabrera, ch'era di Savona. Io dubito che, nonostante l'apparenza terribile, sia questo un innocuo nome locale, spettante forse in ispecial modo alla regione situata ad oriente del Rodano. Comunque sia, una cosa mi è stata autorevolmente affermata: che *Drac* non è casato catalano. E valga dunque anche questo indizio a raffermare l'ipotesi a cui siam venuti, dando un nuovo colpo a quella che vorrebbe con essa competere. Concludiamo: il Drago fu probabilmente un nativo del territorio compreso tra il Varo e la Roja, che tenne non saprei quale ufficio presso Carlo, duca di Savoja.

---

(1) Nella storia di quel periodo Nizza ha non poca importanza. Si rammenti, tra l'altre cose, che là ebbe luogo nel 1538 la pacificazione, non duratura, come ben si sa, Carlo V con Francesco I.

(2) Beninteso, ho cercato inutilmente il nome del Drago tra i molti che ci sono forniti, a proposito dell'assedio e delle pratiche cui dette luogo, e dal già citato Lambert, e dal GIOFFREDO (*Storia delle Alpi Marittime;* nei *Mon. Hist. Patr.*, t. II). Quest'ultimo riporta in proposito molti documenti (col. 1412--1441), nei quali ha gran parte il Marchese del Vasto.

(3) Col. 1375.

(4) V. per es. nei *Mon. Hist. Patr.*, il t. II *Chartar.*, col. 746, 782, 785. Anche mi domando se mai fosse uno stesso casato col Drago quello di Drogo, pur esso *ab antiquo* frequente a Genova. Trovo negli Annali del Caffaro e continuatori, Lamberto Drogo al 1214, Enrico Drogo al 1266.

II.

Nella lettera al Davalos s'è visto il Drago far menzione di avere di già, per desiderio dello stesso Marchese, « in brevi regole rinduto quanto ho avisato fusse di bisogno per sapere le compositioni de gli antichi poeti provenzali acconciamente leggere ». Con queste parole, anziché ad una grammatichetta in genere, si deve accennare a un trattatello di pronunzia. Ciò traspare dall' avverbio *acconciamente;* e riesce confermato dal vedere che molte forme verbali sono registrate e spiegate nel *Vocabolario*: affatto superfluamente, se si fossero dati di già i paradigmi. Orbene: esiste cotesto lavoro, oppure è perduto?

Se, nella medesima Miscellanea ambrosiana, dal numero 26, saltando una delle due traduzioni italiane del *Donato Provenzale* di Uc Faidit, passiamo al 28, troveremo un fascicoletto di 4 carte, contenente uno scritto senza titolo e anonimo, che anch' esso s'aggira nei dominii della grammatica provenzale. Vi si discorre di pronunzia, ma non di pronunzia soltanto; o, per dir meglio, la pronunzia del provenzale non vi è considerata in sé medesima, bensì di fronte alle altre lingue, e particolarmente alla lingua madre, ossia al latino. Quindi avviene che si comprendano nell' esposizione anche le vicende dei suoni, cioè le leggi fonetiche. Però, secondo le idee e il linguaggio nostro, questo si dovrebbe chiamare, ed io l'ho chiamato, un trattatello di *Fonetica provenzale.*

Subito ci si domanda, se appunto non s' abbia qui il lavoro a cui il Drago alludeva. — La vicinanza materiale al *Vocabolario* non dice forse quanto pare in favore dell' affermativa; le scema valore l'avere il Pinelli riunito in questo volume tutto quanto gli era riuscito di raccogliere in fatto di provenzale. Anche è da aggiungere, che l'esser ricopiati di mano differente i due scritti, inclina a supporre che l' erudito padovano li abbia avuti da parti diverse. E una cosa appena par dubbia: che il trattatello fonetico fosse opera del Drago, non dovette sapere il Pinelli; sennò, egli che segnò il nome dell' autore in fronte al *Vocabolario*, avrebbe ben fatto altrettanto qui pure.

Ciò nondimeno io credo realmente probabile che si abbia qui lo scritto del Drago. Già, una doppia trattazione di un soggetto come questo nell' età medesima e nel medesimo ambiente, non par la cosa più verosimile. Ma più assai valgono certi riscontri tra il *Vocabolario* e il nostro trattato. Lascio stare alcune forme provenzali; lascio stare altresì che nel trattato occorre spesso *Taiano*, come nella lettera al Davalos; ma non potrei a meno di fermar l' attenzione sopra una convenienza d' altro genere. Nella lettera, il Drago dice, essersi il provenzale odierno allontanato talmente dalla lingua usata dai trovatori, « che, se vivi essi fossero, non troppo agevole alloro sarebbe » l' intenderlo. E il

trattatello conchiude col dichiarare che la « lingua provenzale.... tanto s'è fatta dissimile da quella che ella era ducento o trecento anni fa, che gli huomini presenti a pena gli scritti intendono de' compositori di quei tempi. » Non è già solo il trovar espresso un pensiero sostanzialmente identico che mi muove; gli è che questo pensiero è l'affermazione di un fatto, a cui s'applica in ambedue i luoghi la stessa misura; salvo che qui dall'antico si viene al moderno, là dal moderno si va all'antico. Ora, non è vietato di supporre che l'autore anonimo fondi la sua asserzione sopra un'udita dire; ma non parrà tuttavia più probabile che l'abbia piuttosto a fondare sulla base ben altrimenti si cura dell'esperienza un uomo che osa scrivere intorno alla pronunzia del provenzale, vale a dire di un soggetto che richiede pratica coi viventi, dacché i morti non si possono evocare di certo? E poiché abbiam lì pronto il Drago, semiprovenzale per sua propria attestazione, e che precisamente sappiamo aver scritto anch'egli in succinto intorno a questo medesimo soggetto, o non parrà di poter riconoscere in lui l'autore con una verosimiglianza che quasi rasenta la certezza?

Il Drago deve esserci grato dell'attribuzione, o restituzione che sia; ché il trattatello fonetico dà di lui un'idea ben più favorevole del *Vocabolario.* Impariamo a stimarne la dottrina: oltre al provenzale e all'italiano, l'autore dà indizio di conoscere latino, francese, spagnuolo. Mostra pure di possedere qualche nozione di tedesco, di greco, e perfino di ebraico; ma quanto ne sapesse, non ci arbitreremo di certo a determinare; a ogni modo è sempre qualcosa il poterne ricavare a proposito qualche paragone.

E l'erudizione non è il più: il trattatello, fatta ragione dei tempi, è incontestabilmente una bella prova di acume e criterio. Si osservano ordinatamente molte cose, e in generale se ne giudica in modo retto. Tanto le osservazioni quanto le spiegazioni riescono certamente incomplete; erronee, assai di rado. E non spropositare discorrendo di argomenti siffatti, in un tempo in cui la linguistica vera e propria era ancor lontana dal nascere, già di per sé sarebbe moltissimo. Anche per questo rispetto ricorre nuovamente al pensiero ciò che un'altra volta ho avuto occasione di dire: il cinquecento stava sulla soglia della scienza moderna; un passo ancora, e si sarebbe trovato ne' suoi penetrali.

Naturalmente al merito dello scritto rispetto ai tempi non è pari il vantaggio che ne possiamo cavar noi; da una voce del secolo XVI e tanto o quanto straniera non si può sperare d'imparar troppo. Tuttavia sarebbe sempre buono anche solo il sapere, come si volesse letto allora il provenzale da chi poteva aver voce in proposito. Ma a ciò non si riduce l'utilità: parecchie indicazioni hanno vero valore; tanto più che l'esiguità stessa di certe osservazioni ce ne attesta la provenienza della parola viva. Si noti, per esempio, quanto è detto dalla confusione

di *z* e di *s* (Cfr. Diez, *Gramm.*, I³, 406), della pronunzia di *tz* all'uscita, di *rams* profferito *rans*. Un punto sul quale tutti correranno a interrogare il Nostro, si è la pronunzia dell'*u*. Disgraziatamente quanto si dice, fatta ragione specialmente di chi scrive, e del dove si scrive, non viene a portar luce che valga sulla questione controversa. E non si può riguardare come un compenso sufficiente una dichiarazione a cui non avremo diritto, riguardo alla pronunzia del *ch* francese: *chose* è qui ancora pronunziato *ciose*, o propriamente, poiché « *i* non vi si sente », *cose*.

Sarebbe inutile diffondermi di più nell'esame di uno scritto che comunico per intero. Bensì ho da render conto della stampa. Divido il testo in tanti numeri, rispondenti a quelli di un sommario, che mi è parso bene premettere. Sciolgo, se non vi son dubbi, le poche abbreviazioni, motivate per lo più da mancanza di spazio in fin di linea. Raddrizzo non senza avvertire, qualche anomalia ortografica, quando si trovi in concorrenza con l'ortografia corretta; e accetto poi tacitamente certe correzioni di antica data, dove appajano evidenti. Giacché la copia subì una revisione, per parte, se non m' inganno, dello stesso Pinelli (1). La revisione ebbe a consistere in un nuovo confronto coll'originale. Se il correttore non ebbe solo a modificare qualche lettera, ma a supplire parole, chiudo queste tra parentesi quadre. Appié di pagina si troveranno riportate certe note, che nel manoscritto stanno in margine. Esse esistevano di già nell'esemplare che si copiava, dacché in esse pure occorre qualche correzione d'altra mano. Per ultimo, rendo più regolare e completo il sistema delle interpunzioni, degli accenti, degli apostrofi, delle maiuscole e minuscole; cose tutte dove nessuna copia rappresenta esattamente il suo originale, e che però non possono avanzar pretensioni d'inviolabilità. Invece, contro il partito che adotto di solito, mi sono astretto a mantenere la rappresentazione di *u* e *v* con un segno solo, *V* nell'alfabeto majuscolo, *u* nel minuscolo; e ciò perché, distinguendo, la pratica si sarebbe trovata in contraddizione colla teorica, e certe espressioni dell'autore non avrebbero avuto senso. Era assurdo, per esempio, che si parlasse allora di *V. uocale*.

Ma delle parole io ne ho dette abbastanza. Parli adesso l'autore.

1. Alfabeto latino e suoni provenzali. 2. Dittonghi. 3. Lettere abbandonate. 4. H da solo e apposto a C, L, N. 5. I e V. 6. Scambi di consonanti: labiali, gutturali, dentali. 7. Pronunzia di TZ e di Z. 8. S emanato da C. 9. Il dittongo AV e le sue fonti. EV, OV, da EL, OL. 10. Grafia e pronunzia. 11. Le geminazioni. 12. S e Z da D. 13. Z in fin di parola. 14. Prostesi di E nelle parole comincianti

---

(1) Forse le revisioni furono anzi due, e due i revisori: ma per non imbrogliar troppo le cose senza frutto, di ciò non istarò a tener conto.

da S complicato. 15. G, Q da GV, QV. 16. Grafie etimologiche. 17. Agglomerazioni di voci. 18. Caduta di vocali nelle enclitiche. 19. Elisione. 20. La sineresi non adoperata nel verso provenzale. 21. Scambi e produzione di vocali. 22. Origine e alterazione del linguaggio provenzale.

1. « Vsa la lingua Prouenzale quelle medesime lettere che la latina, sì come l'altre uolgari d'Italia, Spagna, Francia, Lamagna, quanto a' caratteri o vero figure di esse lettere; ma quanto alla possanza, ha questa, non men che le altre volgari, molti suoni di più che la latina; i quali però malageuolmente con le dette lettere si possono esprimere, quantunque con mescolanza et temperamento di quelle ciò ogni lingua s' ingegni di fare. Chè 'n queste parole, *filh, chant, lanh,* e simiglianti, quella consonante che nanzi H. è posta altra pronuntia ha che nelle latine non habbia, o in quella medesima lingua quando H. non segue; come che nè H. anco ivi il ualor suo ritegna d'aspiratione. Ma ciò più partitamente nel luogo di esse lettere accennerò, poi che con la scrittura (come già ho detto) assai non si può esprimere. 2. La medesima pouertà de' caratteri ha costretto in ogni lingua comporre due o più uocali sotto un medesimo suono et una sillaba, che diphtongi dicono i Greci, e Latini altresì; i quali in ciò sono da' Prouenzali uinti et diuersi, che quelli menor numero ne hanno e non più di due uocali insieme in un fiato pongono, dove i Prouenzali tre talhotta (1) compongono. Sono dunque le diphtongi de' Prouenzali le infrascritte; ciò è, AI. EI. OI. VI. AV. EV. [IV.] OV. VEI. IEV. IEI.

3. « Queste lettere, K. X. Y., la lingua Prouenzale non usa; come che K. appo Latini altresì di souerchio appaia; X. in due consonanti si possa sciorre; et Y. hora suono non habbia da I. uocale in niente diuerso.

4. « H., non congiunta con alcuna consonante, ma nanzi alla uocale pura (2), quantunque nota sia d'aspiratione chiamata, tutta uia leggiermente si pronuncia, [sì] che par che di souerchio si scriua. La qual pronuncia in lei (3) è comune con la latina, et uolgare di tutta Italia e Francia e Spagna, come che Greci anticamente, et gli Hebrei ancora più, con spirito l'esprimano; in che imitati sono dal (4) uolgar de' Tedeschi et d'altri lor uicini. Dopo alcune delle consonanti la medesima nota d'aspiratione apposta, non aspiratione ui reca ella alcuna che si senta, ma la precedente consonante ammollisce (5) e 'l natio e proprio suono le toglie; ché, quantunque, secondo la pronuntia latina, C. dinanzi [di] A. O. U. duramente suoni, poco da Q. differente et da K. quantunque la aspiratione ui si apponga, né altrimente si pronuntii in *Charus, chorus* che in *carus* et *corus* (6), tutta uia i Prouenzali, Francesi et Spag. nel lor uolgare altramente in *chascun, chose,* e *muchos* il pronuntiano che nelle parole latine, o nelle loro oue H. non si troua; la quale nota fa che quasi così si pronuntii appo costoro, come in *ciascuno, ciose* e *mucio* appo Taliani: se non che *i* non vi si sente. Dopo L., H. tal suono dà nelle uoci prouenzali, qual appo (7) gli Italiani GLI.; onde

---

(1) E qui e in altri casi *-otta* è sostituito ad *-ora* dal correttore; ma già qualche volta lo aveva scritto il primo amanuense.

(2) Nota marginale: « In questo modo non l' usano i Prouenzali, come né anco gli antichi Italiani, che dicono: *avere: onore: ora* ».

(3) Cioè nella lingua Prouenzale.

(4) Ms. *del.*

(5) Ms. *ammolisce.*

(6) Come *chorus* e *corus* sono parole e non semplicemente grafie diverse, così si inclinerebbe a cercare due voci distinte in *charus* e *carus*; ma per trovarcele bisognerebbe alterare o l'uno o l'altro, distruggendone la perfetta omofonia.

(7) Ms. *apo.*

così si pronuncia *orgueilh, mieilh,* e *falh,* come *orgoglio, meglio* et *faglio,* in quanto alle dette consonanti s'appartiene. Così ancho NH. provenzale [da] GN. italiano non è differente; come in queste dittioni, *stainh, streinher, seinhor,* et *stagno, strignere* (1) *signore* si può prouare.

5. « I. et V. appo Prouenzali hanno, sì come appo gli Hebrei e Latini, doppio valore; chè 'n questa parola *Ieu*, amendue sono uocali; in questa altra *Iouen* e l'una e l'altra l'officio fa di consonante, come che 'l Prouenzale più duramente I. quando è consonante sia solito di sprimere, che né l'Italiano né 'l Latino.

6. « Sì come nella greca lingua, le noue mute tale affinità hanno fra esso loro che spesse uolte l'una nel luogo entra dell'altra, non altrimente nella Prouenzale aduiene che non rade fiate B. in P. et P. in B., et ciascuna di queste due in V. consonante si commuta; ché *saber*, *sap* et *saui* si dice d'una medesima radice et origine di parola. Così parimente C. et G. si ciedono fra loro l'uno all'altro, et I. altresì, ché da *hac hages*, [*fac fagés*], da *pregar prec* formano, et da *ueg*, *vic* et *ueia*; et è da notare, che molte di quelle dictioni che appo Latini et Taliani da *Ga* cominciano, appo Provenzali cangiano tal uolta G. in I. consonante; di che *gaudens* et *iausent* sieno essempio; ché ama questa lingua d'amollire la pronuntia; per la qual cagione *gerra* et *chantar* dice, in uece di *guerra* et di *cantare.* Il medesimo di molte tali dictioni in quella spesse uolte si truoua. *G.*, dopo la uocale nel fine della dictione, con la nota dell'aspiratione o senza, mollemente si pronuncia; ché *plag* e *veg* d'una medesima maniera puoi pronunciare (2). D. et T. et essi altresì l'uno nel luogo ua dell'altro, come che alcune fiate nel mezzo delle dictioni D. o si perda et dilegui o si muti in Z.; ché 'n *aueire* mancha, in *auzir* è nel Z. cangiato; ma in *auiàs* et *enueia* (3) et altre tali parole, non solamente si perde il D., ma di più I., che ne l'origine era uocale, diuenta consonante, conciosiacosa l'integro d'*auiàs* sia *audiàs*, ciò è udiate, et *enueggia* da *inuidia* latino sia disceso. 7. TZ nella pronuncia prouenzale non seruano il suono che nelle parole latine hanno, come che non così la lingua latina queste lettere insieme ponga; onde in *totz*, *lutz*, *grantz* et *mentz* quasi tal suono si sente come [se S. solamente dopo la uocale, o dopo la consonante fosse, quantunque qualche poco più duro che] S. latino, quantunque doppio. Z. dunque tanta uicinità ha col S., che a pena l'un dell'altro si discierne appo Prouenzali; anzi, così si confondono nella scrittura, come nella pronuncia. 8. La quale S., come che in ogni lingua molto spesse uolte e più che altra uenga posta, usala però uie più souente la Prouenzale; né solamente nel suo luogo la ritiene, ma talhotta nel luogo del C. la alloga, come in *aussire* inuece di *aucire.* 9. Oue, quell'è da ricordare, che 'n questa parola *aussire* O. uien cangiato in AV., ben che ciò rade uolte aduiene; ma che AV. in O. si conuerta, sì come spesse uolte e quasi sempre nel Taliano et Francesco si uede, ciò (4) nel Prouenzale malageuole è di trouare; come che souente questa diphtongo AV. inuece di AL., et EV. in luogo di EL. talhotta dica; onde *Auda* et *Mateuda* in questo linguaggio altro non è che *Alda* et *Matelda* ne l'Italiano. Di maniera che notar si

---

(1) Il trascrittore aveva scritto *stingnere,* e il correttore cancellò il primo *n.* Ma di certo va trasportato qui uno *stri-* messo erroneamente da quest'ultimo sopra alla prima sillaba della voce corrispondente provenzale, come non meno erroneamente pare essersi in quella voluto da lui cancellare il *r.*

(2) Par che manchi qualcosa: forse un semplice *h* alla fine di *plag* o di *ueg;* forse un « come *plagh* e *negh,* » oppure « *plach* e *uech* » dopo *maniera.*

(3) Ms. *enutia.*

(4) Ms. *cio e,* che nulla ci dà il diritto di riunire in *cioe,* vale a dir *ciò* con strascico.

può che V. uocale al L. sócceda souente. Così *mout* dice quello che *molto* è appo Italiani; così infinite dictioni del latino et altri idiomi traducendo scriue; et come scriue pronuntia. 10. Alla qual pronuntia uuol questa lingua che la scrittura sia conforme: il che così nella Francesca et (1) altre non aduiene; ché spesse uolte in queste altrimente si scriue che non si pronuntia, et molte lettere usano nello scriuere, che leggendo tralasciano, et nella pronuntia, come se di souerchio fossero, non toccano.

11. « Et perché ciò nella Prouenzale è generale, che la scrittura alla pronuntia serue (2), amando cotal pronuntia d'esser delicata et ispedita, fuggerà lo scrittore il geminar delle medesime consonanti, anchora che l'origine delle dictioni, o la compositione tal doppiezza paia che richeggia; di che *aflamar*, unica parola fatta di due, ci sia essempio (a ciò che etiandio negli essempi io guardi la breuità); ché 'n quella dittione il Prouenzale non raddoppia F. né M., quantunque da *ad* et *flamma* nel latino si conosca composta; per le cui regole et osseruationi il D. per lo seguente F. si mutarebbe in un altro F., et M. esser douerebbe geminato. La consonante che più vi si uegga raddoppiata (3) è S. et L.; il quale L. non solamente nel mezzo delle dictioni, ma nel fine ancora truouo io geminato in questa lingua, come che nella Spagnuola parimente nel principio si raddoppi talhotta. 12. Tornando all'affinità del S. et [del] Z. è d'aduertire che S., così come l'altra sua affina, tal uolta nel luogo soccede del D.; il che *acaser* in uece d'*accadere* detto ci accenna.

13. « Il Z. alcuna fiata par che di souerchio sia posto sulla scrittura prouenzale, se non che insegna che collisione di sillaba né perdita di uocale sul uerso non si faccia, quantunque da uocale alcuna dittione sia terminata et la seguente parimente da uocale habbia il suo capo (4); ché *Az home* dirà ciò che altroue, quando non uuole schiffar la collisione, dice *A home*. Ma ciò però non accade troppo souente, anzi in poche dittioni si truoua, fuori che 'n questa coniunctione copulatiua et in alcuni articoli relatiui, *qi* et *qe*, et simili pochi.

14. « Quando alcuna dittione latina o greca comincia da S. con alcun'altra consonante congiunta, quella parola, prouenzale fatta, receue E. dinanzi del S. *Escrit* è prouenzale da *scribo*, et *estar* da *stare* (5) latino. Il che la lingua spagniuola usa sempre di fare; ma la taliana di rado, e quasi non mai, se non doue la precedente dittione in una o più consonanti si terminasse, per schiffar la durezza, che le troppe consonanti continuate senza interpositione di uocale render sogliono nel pronuntiare.

15. « La soprascripta regola della pronuntia fa che 'l Prouenzale non ponga V. doppo il G. nè il Q. (6) come il latino usa di fare. 16. Per la qual cosa non si marauigli alcuno se non uedrà nelli scritti prouenzali (7) l'osseruanza delle regole dello scriuere latino o greco, massimamente nella combinatione delle consonanti, come sarebbe a dire MS. et altre tali; ché 'ssendo le parole di questa lingua molto trunche, huopo è che più attenda alla conseruatione delle lettere, che l'integro della dictione rappresentano, che a cotal regole; pur che la scrittura alla pronuntia non ripugni.

---

(1) Il trascrittore aveva posto *ne*.

(2) Nota marg.e; « No credo che ciò sia vero; et specialmente ne i diphtongi. »

(3) Ms. *radoppiata*, e sotto *radoppi*.

(4) Nota marg.e: « Fa l'off.o che fa il *d* in Italiano, quando diciamo *ed*, *ched*, *ned*, *od*; et in altri anchora si pone per lo *d*; come in *gazardon*, *gazanh* ». La sillaba *ar* di *gazardon* è aggiunta dal correttore.

(5) Ms. *star*.

(6) Nota marg.e: « Alcuni testi seruano questa scrittura; ma li buoni non; ché dicono *que* et *guera* ». S'era scritto prima *terti*; *testi* si deve al correttore, che ha pur tolto un *r* dov'era detto *guerra*.

(7) Ms. *prouensali*.

Et però *Rams* scriue il Prouenzale, non *Rans*, acciò che, conseruandosi la M. appaia (1) che tal parola di *Ramus* latina sia formata.

17. « Vsa questa lingua due o tre dictioni, scriuendo e proferendo, comporre, quantunque alcune lettere di esse dictioni ne (2) toglia. Il quale uso di compositione, come che nell'hebrea assai sia frequente, è nondimeno più spesso in questa. Dicesi adunque *s'ieus* (3) in una sola parola, che disciogliendo sulle sue dittioni integre si direbbe *si ieu uos*; come sarebbe a dire *s' ieus am*, che tanto uale quanto *se io ui amo.*

18. « Queste dittioni, *me, te, se*, spesse fiate nel uerso trunche et priue della loro uocale si trouano, componendo le consonanti con la dittione precedente o seguente, se ui si truoua uocale. Dice adunque *Dam'* per *dame*, ciò è *dammi*, et *fat'* per *fate*, ciò è *fatti*, et *fas'* per *fase*, ciò è *fassi; mal aus* per *mal a uos*. Il simile si truova in cotali altre monosillabe; come sarebbe a dire *no' l far* (4) per *non lo far*, *noil po far* per *non lo li po far*, *pels pels* in uece di dire *per los pels*, ciò è *per li peli*; et infiniti tali.

19. « La collisione, che sempre si fa nel uerso latino, et rade uolte si lascia nel toscano, quando alcuna dittione finisce in uocale e la sequente parimente da uocale incomincia, nel verso prouenzale, non altrimente che nel greco, alhora solamente si fa quando dalla scrittura appare la uocale esser sottratta; onde *A autre home et donas a* (5) *donna* uerso è di xj. sillabe senza collisione alcuna; *Autr'hom'es el, autra cur'ha de s'arma* molte collisioni riceue, per essere mozzate le parole nello scriuere et dileguate molte delle uocali nel fine di quelle.

20. « Due uocali continue l'una dopo l'altra, ben che in una sola dittione siano, due sillabe fanno se diphtongo non constituiscono, com'è questa, *sia*, quantunque non così sia nel uerso del toscano et francese, doue il più delle uolte due in una syllaba si constringono.

21. « Dell'affinità che fra esso loro le uocali s'hanno, et come l'una nel luogo dell'altra si ponga nelle dittioni diriuate e composte, souerchio quasi fora a trattare, possendosi ciò ageuolmente nell'essercitio della lingua comprendere a bastanza. Il medesimo auiso che sia di quelle uocali, ch'alle naturali apposte si trouano; come in queste dictioni *bais* et *creis* si vede I. dopo A. et dopo E. scritto, come che l'origine sua non ui l'habbia, ciò è nel Latino; 22. Dal quale questa lingua, sì come la maggior parte delle uolgari, massimamente d'Italia, è deriuata; come che ogni linguaggio, et questo ancora, da altre più stranie (6) lingue alcune parole abbia tolte, per la uicinità delle genti, o per le corti, o altre cagioni; onde aduiene che di giorno in giorno si truoui ogni linguaggio da quello uariato, che egli si trouaua pria; di maniera che essa lingua Prouenzale, dopo che la Prouenza ha corte e signoria di Franza riceuuto, tanto s'è fatta dissimile da quella che ella era ducento o trecento anni fa, che gli huomini presenti a pena gli scritti intendono de' compositori di quei tempi. »

P. RAJNA

---

(1) La prima sillaba *ap-* fu premessa dal revisore.

(2) Così il correttore; l'amanuense *non*.

(3) L'apostrofe è nel ms.

(4) Qui pure l'apostrofe è del ms.

(5) Ms. *donasa*.

(6) Non vedo motivo per mutare col correttore *stranie* in *straniere*.

CANZONI RICORDATE

NELL'*INCATENATURA* (1) DEL BIANCHINO

Per quanto io m'abbia ricercato le antiche edizioni di questa incatenatura, non m'è riuscito di trovarle. Ricorro per tanto all'annotazione di che il Wolff, compiendo il Mueller, la corredò nel ristamparla tra le poesie dell'*Egeria* (2); e così posso accertarne una impressione, uscita in Verona nell'anno 1629. L'autore dell'incatenatura, che nel presente caso adempí forse ancora l'ufizio di editore, non volle che la sua opera vagasse per l'Italia a guisa di bastardo, ma la riconobbe per sua buona e legittima figliuola dichiarando: « Data in luce per me Camillo, detto il Bianchino: cieco Fiorentino ».

Il titolo: *Opera Nuova nella quale si contiene una incatenatura di più villanelle ed altre cose ridiculose,* ne dice a bastanza che ci ritroviamo davanti ad una filza, ad un centone di poesie popolari, ordinate e collegate in modo da compiere tutte assieme una sola e nuova canzone; la quale canzone ha di considerevole questo: che ci ricorda molte di quelle poesie che ai tempi del Bianchino largamente si diffusero per tutti i paesi italiani, e furono salutate dai popoli con gioia, furono accolte con amore, conservate e tramandate di generazione in generazione per lungo ordine d'anni. Ma di quale arte si giovò mai esso, il Bianchino, per legare assieme tante e sí svariate « canzoni e burle e bagatelle »; per legarle e riunirle in modo che n'avesse a risultare un tutto sufficientemente ragionevole, organicamente formato, costretto da buone articolazioni a star congiunto e fermo, e, quel che piú importa, atto a solleticare la curiosità dell'uditorio sino al termine dell'intera cicalata?

Racconta il *divin* Pietro Aretino, come un cantastorie, lo Zopino, fosse solito cantare per le piazze l'istoria di Campriano contadino; e come in sul principio, usasse colorire di tinte assai calde la materia; ma

(1) *Opera Nuova nella quale si contiene una incatenatura di più villanelle ed altre cose ridiculose:* (Data in luce) per me CAMILLO, detto il BIANCHINO, cieco Fiorentino.

(2) *Egeria,* Raccolta di Poesie Italiane Popolari cominciata da GUGLIELMO MUELLER, dopo la di lui morte terminata e pubblicata da O. L. B. WOLFF. Lipsia, Ernesto Fleischer, 1829.

poi, quando vedeva la folla bene stipata e chiusa a lui d'intorno, e desiderosa di sapere come si sciogliesse ed a che riuscisse la principiata fantasia, egli, senz'altro, troncatala di botto, si mettesse a spacciare *mill'altre bagatelle;* né mai prima che questo suo spacciare fosse ultimato, avrebbe posto termine a l'incominciata invenzione, né, conseguentemente, avrebbero gli uditori assaporate nella loro pienezza le grandi astuzie dello scaltro villano magnificante per la piazza quel suo asino glorioso che sotto alla coda nutriva celatamente la bionda vena dell'oro. E il Bianchino, con diverso intendimento a dir vero, opera a un dipresso. Ancor egli si presenta faceto al publico della piazza; e, con quell'aria di allegra soddisfazione dell'uomo che sa d'aver molte cose in corpo con le quali intrattenere e far strabiliare la brigata, intona di primo acchito:

Molte canzoni burle e bagatelle
Io vi voglio contare,
Di vecchie, nuove, delle brutte e belle,
Se mi state ad ascoltare....

con le quali ricche promesse abborda il publico ed incomincia l'*opera nuova*: poi continuando lo svolgimento della strofa, giunto alla fine di questa, dondola il lacchezzo sugli occhi dell'uditorio ammiccando e pregando: Abboccate questa poesia, abboccate il *Gobbo nan*; indi, come lo Zopino, subito che ne vegga brillar l'occhio d'attenzione, ci pianta in secco e passa ad altro. Diversamente tuttavia dallo Zopino in ciò, che egli non ci vuole lasciare in sul piú bello per avere agio di sfogare o spurgare altre cosette e poi ritornare a bomba; no, egli tronca la poesia in sul principio solo per cogliere il destro di scusarsi di questa villania, e addurre le ragioni che lo strinsero a commetterla. Con le quali scuse e ragioni egli intanto incomincia una seconda strofa, alla fine della quale, promettendo, per rimediare il mal fatto, un'altra fantasietta, non manterrà ancora la promessa: donde nuove scuse e nuove canzoni per il corso di ben ventuna strofe; terminate le quali l'uditorio saprà, è vero, di essere stato corbellato, ma ne avrà in compenso una poesia nuova ed intera; e questa, poiché la si presenterà come l'occasione e il legame atti a ricordare e fermare i princípi di ventuna altre poesie, si chiamerà una *intrecciatura,* o *incatenatura* che vogliam dire. Detta intrecciatura è manifestamente per noi oggi utilissima; in allora forse dilettò, piú di quello che non paia, lo allegro uditorio della piazza; uditorio che non dobbiamo supporre di facile contentatura.

Io, nel giro di questo articolo, non riporterò intera e unita l'*opera nuova,* giacché potendosi questa leggere ripublicata di fresco nel volume su *La poesia popolare italiana* (1) di Alessandro d'Ancona, ognuno può

(1) Livorno, Vigo, 1878. Pag. 100 e segg.

aver comodo e facilità di esaminarla quando gli piaccia; ed io ci guadagno spazio e tempo. Mi piace piú tosto di avvertire: 1.° che occorrendomi di citarne alcuni luoghi, li leverò sempre di peso dalla lezione che sta nell'*Egeria;* 2.° che numero progressivamente le poesie citate nella incatenatura, a seconda del posto che nell'ordine della canzone tiene la strofa di che le fan parte; 3.° che nella publicazione dei codici o nella ristampa delle antiche impressioni mi attengo con fedeltà e lealtà all'esemplare che ho davanti: le poche variazioni introdotte di mio, risguarderanno nei piú dei casi solo la punteggiatura e la distribuzione dei versi e delle strofe.

I

La prima strofa dell'incatenatura si chiude promettendo la canzone

Che si·canta per Milan
D'un certo Gobbo Nan,
Quam quan:
Astu visto lo Gobbo Nan?

la quale, di patria lombarda, trasvolata poi nelle altre regioni settentrionali e centrali d'Italia ed ivi acclimatasi, era già vecchia ai tempi del Bianchino. Ma questa sua antichità già dal poeta stesso dichiarata all'aprirsi della strofa che sussegue immediatamente la sopra citata « Perché questa canzone è un poco antica », non le toglieva già di vivere, come di fatto viveva, forte e robusta nell'affetto e nella memoria del popolo anche allorquando, correndo i primi trent'anni del seicento, comparve primieramente l'*opera nuova* di cui ora c'intratteniamo; che se non si fosse mantenuta popolarissima fino a quei giorni, l'avrebbe mai il Bianchino avanzata come prima fra le canzoni zimbellando con le quali sperava di far calare il pubblico ad ascoltarlo? Aggiungerò fatti che ci confermino in questa certezza. Pochi anni prima che uscisse l'incatenatura, un poeta popolare, Giulio Cesare Croce, contrapponeva alla canzonetta lombarda una sua difesa del *Gobbo nan*: del *Gobbo nan* che crucciato e stufo di udir sempre berciare la grossa deformità del suo corpo, ingrossa la voce e trincia a larghi fendenti molt'aria minaccioso verso coloro che non mai sazi di beffeggiarlo andavano *gridando per Milan: Quam quan, astu visto lo Gobbo Nan!* (1). E aggiungi che il Croce richiama spesso nelle sue operette

(1) Vedi Olindo Guerrini, *La vita e le opere di Giulio Cesare Croce*. Bologna, Zanichelli, 1878, pag. 434. — Egli prima di me aveva già notato che la canzone del Croce va ravvicinata a quella dell'incatenatura, e aveva scritto: « è certo (quella del Croce) la rifazione o la palinodia di una più vecchia ».

la poesia del *Gobbo* (1) come una delle poesie in allora popolarissime. Ed ora, poiché io non conosco il *Quam quan* originale, non conosco la pungente satira che sí crudamente investiva lo sventurato; cosí mi contenterò di mettere dinanzi al lettore la prosopopea del *Nan* tale e quale piacque a Cesare Croce di gonfiarla: per questa soltanto noi possiamo intendere, cosí alto alto, il disegno della canzone primitiva, il ricordo della quale ci fu tramandato da Camillo cieco fiorentino.

LE BRAVATE DEL *GOBBO NAN* (2).

Son il bravo Gobbo Nan
di cui tanto si ragiona,
che fatt'ha con sua persona
tante prove per Milan.
Son quel bravo Gobbo Nan.
Io son quel che sí nomato
son per tutto l'universo,
quel son io di cui in verso
tante lodi atorno van.
Son.....
Non fu mai sí bravo Orlando
né Rinaldo suo cugino,
come me, né il ver Mabrino
né Gradasso né Agrican.
Son.....
S'alcun vuol meco la gatta,
venghi pur allegramente,
ch'io l'aspetto arditamente
e son qua con l'arme in man.
Son.....
Venghi armato o disarmato,
in camisa, et anche nudo,
con la targa o con lo scudo,
a ogni guisa che voran.
Son.....
S'alcun crede impaurirmi,
ha del sciocco e del murlon;
ch'io non son forsi poltron
com' a intender tai si dan.
Son.....
Certi bravi da dozina
mi volevan far caiar,
ed a lor toccò a scampar,
che correvan come can.
Son.....
Vener certi pennachini
l'altro giorno ad assaltarmi,
ma, credendo d'azzollarmi,
toccò a lor andar al pian.
Son.....
Conosciuto son per tutto,
per le strade et i sentieri;
tutti gli osti o i betolieri
su la lista scritto m'han.
Son.....
Quando a zuffa son sfidato,
non vorei gir a banchetto,
ché 'l mio spas e 'l mio diletto
tutto sta in menar le man.
Son.....

---

(1) Fra i vari luoghi che potrei citare, scelgo questo dialogo dalla commedia *I parenti Godevoli*:

« — Orsú dunque, per non stare in ozio, la Camillina sonarà un poco la sp.netta, e tu canterai qualche canzoncina in essa, acciocché non ci venghi sonno. Suona un poco, Camilla!

— Qual volete voi ch'io canti, sig.r padre?

— Canta che canzon tu vuoi, purché sia corta.

— Io canterò quella della *Violina*.

— E no; ché l'è vecchia.

— Io canterò quella del *gobbo Nan*.

— Oibò! la non mi piace: ché le sono tutte cose da cantimbanco. »

(2) Biblioteca Comunale di Bologna: Caps. IX. N. 209: « Le Tremende Bravate | Fate dal GOBBO NAN | Contro coloro, che vāno cridando | per Milan, Quam, quā, Hastu | visto lo Gobbo Nan | *Di Giulio Cesare Croce.* In Bologna, per l'Erede del Cochi, al Pozzo rosso, da S Damiano. Con lic. de Sup. e Pri. » — Sono 4 carte in-8.° senza segnatura. Nel frontispizio la vignetta presenta un gobbo.

Quando vado per la via,
ogn'un slarga e sgombra il passo
com'io fussi un satanasso;
e ciascun mi sta lontan.
Son.....

Tutto quanto il mio pensiero
si è di far palese al mondo
che, se ben son gobbo e tondo,
ch'io non ho il cervello insan.
Son.....

E però s'alcun mi chiama
sempre mai risponderò,
e tal saggio gli darò
che di me sempre diran.
Son.....

V'è nissun che vogli adesso
anasarmi un po' di dietro:
che lo franga come il vetro
che si fabrica a Muran?
Son.....

Deh, perché non vien adesso
quel frappon di Rodomonte,
ch'io 'l vorei trar giú del ponte
e anegarlo nel pantan?
Son.....

O quell'altro spezzaferro
sbaiason di Mandricardo,
ch'io 'l vorei pistar in lardo
come un porco mareman?
Son.....

Se s'apprisser le montagne
e ch'adosso tutti quanti
mi corresser quei Giganti
e i Ciclòpi con Vulcan;
Son.....

Senza punto scomodarmi
vorria dargli un calcio solo
e gittargli in alto a volo
che sí in su i rondon non van.
Son.....

Dunque ogn'un mi porti onore
e rispetto e riverenza,
che se ben non ho presenza,
l'intelletto è salvo e san.
Son.....

E s'alcun v'è piú ch'ardisca
di burlarmi o dar la berta,
gli farò una tal offerta
ch'ei non mangerà piú pan.
Son.....

Solamente la mia diva
ha licenza di burlarmi,
ella sol può strapazzarmi
con i piedi e con le man.
Son.....

Ella sola può montarmi
con i pié sin su la gola,
perché lei è quella sola
che 'l mio cor ha nelle man.
Son.....

A lei sola son soggetto,
né conosco altra patrona,
e non vo' ch'altra persona
se non lei, gridi: *quan*, *quan*.
Son.....

S'io udirò ch'altri lo dica
che la mia signora bella,
ne farò sentir novella
al Gran Turco o al Tumburlan.
Son.....

Facci il ciel ch'io ne senta uno
che *quan quan* dietro mi grida,
ch'io non vo' che mai piú rida:
s'io nol fo sono un maran.
Son.....

Sí che abbiate tutti ingegno
né mi date piú matana,
ch'io vi batterò la lana,
per don Diego e per don Jan.
Son.....

Non guardate ch'io sia storto
e le spalle abbi incurvate,
che se i colpi miei provate,
sorbe seche vi sapran.
Son.....

Or chi vuol essermi amico
lassi star tal dicería,
ch'io non son ladro né spia
come assai tarra mi dan.
Son.....

Io son omo servitiale,
e pur sempre ogn'un mi stratia
perch'un giorno, per disgratia,
mi scappò fatto il ruffian.
Son.....

Ma s'ogn'un andasse in lista
di color che fan tal'arte,
sarian piene quante carte
fa i molin di Fabrian.
Son.....

Orsú; sia come si voglia,
il passato è già passato;
non mi tenghi alcun burlato
ch'io gli assettarò il gabban.
Son.....

Qui finisco il mio canciume.
S'alcun vuol venire a bere
mi farà sommo piacere
che 'l boccal già tolt'ho in man.
Son quel bravo Gobbo Nan.

SONETTO IN DIFESA DEL *GOBBO NAN*

Fatto dalla sua signora, la sig.ra Pantofola. Alle donne del mondo.

Chi vol che 'l mio gobin sia un mastro Janni,
chi dice ch'egli è un cucco disperato,
chi un civetton, chi un guffo, chi notato
l'ha per un di color che follan panni.

Chi dice: Ei par il padre de' malanni!
Chi vol ch'ei sia un allocco spelazzato;
altri nome di pecora gli han dato;
altri, ch'egli è il prior de' barbagianni.

Or sia quel ch'ei si voglia, o bel o brutto
io l'amo io l'onoro e lo desio,
e lassatelo star che gli è mio tutto.

E s'a voi par in vista un Chichibío,
a me par un Narciso; e se construtto
alcuno n'ha d'aver, voglio avern'io.
Vi dico che gli è mio.

Madonne, non toccate il mio gobbino,
ché per ognun non è 'sto bocconcino.

IL FINE

II

Vola, vola, pensier, fuor del mio petto,
vanne veloce a quella faccia bella
della mia chiara stella;
dille cortesemente con amore:
eccoti lo mio cuore.

È questa la seconda fra le canzoni numerate dal Bianchino, e la si ristampa ancora. Mi ricordo averla vista in fondo a uno dei libretti usciti nel 1878 dalla tipografia Salani; il libretto, ricordo, era intito-

lato *Ardor d'amore*. Io la riporto intera traendola da un primo codice (1) che fa parte del miscellaneo Riccardiano 2868, carta 61, *recto*.

Vola, vola, pensier, fuor del mio petto,
vanne veloce a quella faccia bella,
ch'è la mia chiara stella,
dilli cortesemente con amore:
Eccoti il mio cuore.

E mentre le sue vaghe e bionde treccie
e quelli occhi lucenti mirerai,
cosí tu li dirai:
Celeste sol, cara beltà infinita,
eccoti la mia vita.

E se col lampeggiar del dolce riso
rasserenar volesse i giorni miei,
non ti partir da lei;
ma digli, ogn'hor ardendo nel suo petto:
Eccomi un tuo soggetto.

Cosí, fuor di te stesso, viverai
in lei, né piú a me farai ritorno;
sin che quel viso adorno
non dica con accorte sue maniere:
Eccomi in tuo potere!

(1) Il miscellaneo Riccardiano 2868 consta di varî codici: alcuni di questi sono molto importanti per la storia della poesia popolare nelle città d'Italia sul cadere del cinquecento. Nella costola vi si legge: « *Poesie Diverse* | *Mss.* » e, aprendolo, si vede un primo manoscritto il quale certo appartiene agli ultimi anni del sec. XVI o ai primi del XVII; si compone di 90 carte, numerate per novanta da mano recente, la quale appose un solo numero progressivo a tutte le varie parti del miscellaneo. Tenendo per altro l'occhio alla numerazione antica, che vi si legge ancora, s'intende come questo primo codicetto, ricchissimo di canzoni che allora ebbero largo corso fra il popolo, contasse in origine 132 carte: difatti gli è mutilo in più luoghi. A carta 91, comincia un secondo codice più recente del sopra detto e va fino a carta 120: fra molta poesia dotta racchiude pure qualcosa delle canzoni che gradirono alle moltitudini; come:

c. 107, *verso*

Andai per l'acqua
Andai per l'acqua allo fiume Giordano;

c. 109, *verso*

La pastorella si leva per tempo
Menando le caprette a pascer fora.

Un terzo codice, importantissimo, si mostra da carta 278 a carta 368. È un codicetto pieno di poesie musicate: e ritiene, come il primo, la numerazione antica accanto alla moderna: si mostra intero. Io trapasserò d'illustrarlo riserbandomi di far ciò in altra occasione: ma la sua importanza si fa manifesta anche solo dal titolo: « *Questo libro di canzone è di* Mario di Domenico Pelli | *et suor servire per canzone, e sonate della Chitarra* | *alla spagniola e altro.* » Le altre parti del *miscellaneo* non fanno al nostro caso.

III

La canzone della *Violina* è terza fra le ricordate dal cieco da Firenze; intorno alla quale piú cose (spero non increscano come troppe) mi trovo fra le mani, e le distenderò qui sotto, poiché non mi sembrano indegne di qualche attenzione.

Il nostro poeta chiudeva la terza strofa cantando:

E di qual volemo dire?
Eh, direm della Violina
Re mi fa sol la.

E per certo, ci tramandava con questi verso il principio di una canzonetta popolare quant'altre mai in quel giro d'anni, canzonetta cui il popolo già biscantava da un pezzo nella sua forma prima originale (1), e che per di piú in allora era tutta cresciuta e rinverdita; il tallo antico aveva germogliato nuovi polloni, e questi prestamente fiorendo si erano allargati forti di una vita propria e belli di potente rigoglio. E uscendo di metafora, dirò meglio e piú chiaramente che al principiare del seicento, o poco prima, accanto alla vecchia canzone madre erano sorte e vivevano molte e svariate imitazioni e tramutazioni della stessa; e che queste e quella, ognuno per conto proprio, deliziarono lungamente e con larga espansione di dominio i popoli del *bel paese*. Le gorgheggiavano essi fiorettandole con ricami di voci e di trilli e accordandole su musici stromenti, che in questo caso dovettero essere viole e violini; e le canzoni si libravano sulle ali dell'armonie alto e sonanti per l'aria, ed entrando per le orecchie battevano carezzevoli al cuore ed alla fantasia dei giovani e delle donne innamorate, mentre che un sorriso fra il bonario e il dispettoso velava le labbra dei vecchi: — pensavano questi forse alle presenti ripulse di *Violina*, e ai tempi passati della giovinezza? Veniamo a noi. La *Violina-madre* (lo dico subito) non mi è nota; in compenso ci rimangono due rimaneggiamenti (per ora lasciamo pur loro tal nome) ed una tramutazione della medesima: dei due rimaneggiamenti l'uno certo è del Croce, l'altro d'anonimo; la tramutazione è opera del Sivello: cose tutte pertanto comparse fra il 1580 ed il 1620, o giú di lí. L'importanza di questi documenti apparirà piú grande di quella che in generale si soglia tribuire a tali produzioni, se noi vorremo attendere al modo con cui ebbero compimento. Quasi sempre il poeta che rifaceva una canzone già entrata da tempo nel repertorio popo-

(1) Vedi il dialogo già riportato del Croce:

— Io canterò quella della *Violina*.
— E no! ché l'è vecchia.

lare, usava per convenienza buttarla prima tutt'all'aria; la riprendeva poi e la raffazzonava (spesso spesso guastandola) a suo modo, seguendo tuttavia un disegno piú o meno strambo e capriccioso che gli si delineava nella matta fantasia. La canzone che il poeta prendeva a rifare era perciò assoggettata a piú mutamenti: si poteva ristringere e allungare, toglierne alcune parti ed altre aggiungerne, tutta poi rabberciare senza un rispetto al mondo per la materia e per la forma tradizionale: ché se il rifacitore ne sciupava ancora in tutto la metrica e la intonava con *aria* nuova su nuovo istromento, allora la canzone acquistava sempre piú un certo lume di novità che persuadeva il publico ad accettarla come una buona ed originale poesia, ed a metterla accanto alla *poesia-madre* come produzione al tutto differente. In questo modo il poeta compieva in poco tempo e da solo un lavoro consimile a quello che il popolo lentamente e con lunga fatica di disgregamento e di reintegramento e rimodernamento va esercitando verso tutte quelle poesie che gli appartengono; massime quando dette poesie sono o *politone* o straniere o discese dai poeti culti; ovvero ancora quando, se paesane *monotone* e popolane, son troppo antiche, create nei giorni di una civiltà passata e troppo lontana. Resta poi che certi tempi piú o meno tumultuosi per avvenimenti civili e politici e accrescimenti di qualche particolare scienza o arte operano con maggior potenza a trasformare piú rapidamente tutte le manifestazioni spontanee della vita di un popolo; epperciò ancora la poesia che n'è una delle maggiori.

Fra i poeti popolari comparisce come rifacitore massimo, e abbiam già avuto campo di vederlo, Giulio Cesare Croce: intendendo *rifacitore* nel senso che ora gli abbiamo voluto appropriare. Il Croce si presenta a noi con la canzone della *bella Violina*, e nel genere delle violine, è la poesia piú ampia e integra che io mi conosca. Se non che in questo caso non continua la solita strada dei *rimaneggiatori:* sono certo che egli non edifica di sana pianta e con propria architettura un edificio che egli stesso abbia rovinato; ei riordina semplicemente un'antica invenzione, argomentandosi di procurarle l'antico disegno e l'antica frase e opponendosi al popolo che già da qualche tempo aveva incominciato a guastarla e dimenticarla: di questo io sono certo. Da tutto ciò che dietro a questo argomento si verrà man mano esponendo, spero indurre la medesima certezza nell'animo dei lettori: intanto aggiungo come il Croce stesso ci testimonî apertamente il suo operato nel sonetto-preludio a la violina: sonetto che io per non turbare adesso l'ordine delle idee, mi serbo di produrre solamente nel luogo e nel tempo opportuno. Dopo il Croce l'Anonimo della stampa bolognese (lo stesso Croce forse?) mette pure in publico un riordinamento non un rifacimento della violina: sarà, se vogliamo, questo riordinamento meno ricco meno loquace dell'altro, ma sempre tale da non mostrare rammendi di sorta. E il

Sivello, da ultimo ci porge la stessa canzonetta, sfrondata ancora di nuove fronde e di nuovi fiori, ma integra e salda per tutte quelle strofe che gli torna bene di riportare. Ora, se il Sivello per i pochi passi trapiantati dalla violina nella sua *tramutazione*, si accorda perfettamente col lavoro dell'Anonimo, e se ambedue consentono a maraviglia con il riordinamento piú ampio fatto dal favoleggiatore di Bertoldo, e se tutti insieme rispondon ai versi che il Bianchino riportò allorquando volle principare la canzonetta in discorso; si potrà affermatamente senz'ambagi giudicare che questi documenti ci sono garanti l'uno per l'altro di fedeltà verso la canzone madre e si potrà francamente asserire che tutti attingono ad una sola fonte senza che ne intorbidino di troppo l'acque o ne sviino oltre la convenienza il corso. Conchiuse le quali cose, ne conseguita la grande importanza di questi documenti, poiché rappresentano adunque (almeno in faccia a coloro che approvano le cose fin qui ragionate) una delle forme antiche della violina nella sua ordinata integrità.

Ecco i documenti; il lettore giudichi.

SONETTO SOPRA LA CANZONE DELLA VIOLINA (1)
Novamente ricorretta.

Trovandomi sul corso una mattina
di questo carneval, e passeggiando,
certe mascare vidi andar cantando
la canzon della *bella Violina*.

E perché non v'avean tropa dotrina,
l'andavan malamente strapazando,
ora a mezo, or da capo ripigliando:
insomma laceravan la meschina.

Onde, mezo sdegnato, mi risolsi
di porla in luce ne la forma prima
che fu da l'inventor suo fabricata.

Cosí in un tratto in man la penna tolsi
e in questo folio nell'istessa rima,
con piú modestia l'ò stesa e tirata.
Però con mente grata

a voi l'appresento acciò ch'onesto
piacer n'abbiate: or attendet'al resto.

(1) Biblioteca Comunale di Bologna: Caps. IX, N. 217: « CANZONE DELLA VIOLINA di Giulio Cesare Croce. In Bol. per l'Erede del Cochi, *con lic. de' Sup.* » Sono quattro carte in-8.° senza data e segnatura. Nel frontispizio si vede un busto di donna vestita a un dipresso come si figura Diana. Questa impressione, su quella illustrata dal GUERRINI — Op. cit. pag. 376 — ha il vantaggio di presentare dopo la prima canzone di 43 strofe un'*altra canzonetta* di 12 strofe, la quale non è altro che una *violina*.

CANZONE DELLA VIOLINA

— Compare, il mio compare! — ù, ù
compare, il mio compare! — ù, ù
dov'andate cosí per tempo? - fa la li lon la
dov' andate cosí per tempo? - fa la li lon la.
— Me ne vado un poco in villa — ù ù
per solazzo e per diporto. — fa la.
— Voglio anch' io venir con voi
per passare la fantasia.
— Ma di quale vogliamo dire?
De la bella Violina,
che 'l suo padre vuol far sposa
in un vecchio faentino
che si trova oro e argento,
possessione, casa e molino.
Ella dice: Io non lo voglio
perch' ei va col capo chino;
ma io vo' quel giovinetto
vago bello e galantino,
il qual tien la spada al fianco,
la beretta col pennino,
e va lesto su la vita
che 'l par proprio un paladino.
Il suo padre gli ricorda
che costui è un poverino,
e che pigli il vecchiarello
e non tôr quel pennacchino;
perché il vecchio à della robba
et è nobil cittadino,
e che questo è un gavinello
che di lei farà strascino.
Ella dice: I' vo' piú presto
tôr costui senza un quattrino,
che quel vecchio podagroso
ch' a la morte è ormai vicino.
Il suo padre dice: Figlia,
prendi inanzi un zavattino,
perché piú sarai contenta,
ché colui non ha un carlino.
Ella dice: Io voglio questo
perch' ei suona il chitarrino,
esso mi farà ballare
da la sera al matutino;
e s' io fossi piú che certa
mai aver né pan né vino,
contentar voglio il mio core
e pigliare il mio amor fino.
E vi prego a contentarmi,
caro e dolce il mio padrino,
perché in capo a nove mesi
voglio fargli un bel bambino
colorito grasso e bello
biondo bianco e rizzolino.
Dice il padre: Io mi contento
poiché tal è il tuo latino,
che rinoverem la casa
com' hai fatto 'sto fantino.
Come gli porremo nome?
Pierfrancesco o Valentino!
Chi torremo per compare?
Il signor di Camerino.
Chi toremo per comare?
La contessa di Merlino.
Chi verrà a le nostre nozze?
La moglier di Gian Donino,
Pietro Paolo e mastro Antonio
Gianfrancesco e Bernardino.
Che mestier gli farem fare?
Schermitor o ballarino.
A che scola andrà a imparare?
Di Silvestro da Piombino.
Orsú dunque facciam festa
e la casa vadi a bottino
e si balli tutta notte
con la piva e col violino
e si facci il spagnoletto
la moresca e il mattazino
e qui sia corte bandita
per il grande e il piccolino
e si facci un bel banchetto
ne la sala del giardino
e si sfondino le loggie
né vi resti un camerino
e si vadi giú in cantina
e si bevi tutto il vino
poi si abbrucino le botti
e finiscasi il festino,
ché la bella Violina — ù, ù
ha contento il coresino — fa la.

A questa prima poesia, nella stampa bolognese che io seguo, si accoda un' *altra canzonetta:* la quale, come già avvertii, non so a chi attribuire, quando non la si voglia dare al Croce. Par fatta ad imitazione dell' antecedente. Nel ripubblicarla propongo qualche correzione ai molti errori materiali che vi s' incontrano troppo spesso.

ALTRA CANZONETTA

E di quala vogliamo dire? — ù, ù
Che diremo de la Violina, — fa, il, fi.
che suo padre gli diceva
maridarla a un rico vecchino.
E lei dice: Fatemi degna
d' un legiadro e bel giovinino,
che mi facci compagnia,
che stia sempre al mio piacere, (1)
e poi in capo di nove mesi
partorisca un bel fantino.
Che gli ponaremo nome?
Gian Francesco di Valentino. (2)
Chi sarà il vostro compare?
Il signore Febo Trentino.
Chi sarà vostra comadre?
La signora di Francolino. (3)
E che arte vogliam che 'l faccia?
Il sartore o il barberino,
che l' impara di sonare
di chitarra e di violino,
che l' impara di balare,
e che 'l porti il pennachino,
e che 'l possa braveggiare — ù, ù,
con la spada e 'l pugnalino » — fa, il, fi

Se abbandono il Croce e la ristampa delle sue operette, ed esamino il codice riccard. 2868, ricco per canzoni musicali le quali il Pelli raccolse insieme, io allora (cart. 360 *verso*) trovo il terzo documento di cui poc' anzi mi sono trattenuto. In esso si chiarisce che il Sivello fa risultare cotesta tramutazione del porre i meglio importanti distici della violina ciascuno al termine di alcune sue strofe che formano una sua nuova poesia: per la qual cosa succede che i duetti cosí trasportati si conservino puri e intatti formalmente e sostanzialmente. Ma avverta il lettore che l' intera conservazione di senso e di forma nelle poesie *tramutate* non si trova tanto facilmente; sarei per dire che contrasta non senza vivacità

(1) Che stia sempre al mio dimino (?)
(2) Gianfrancesco o Valentino (?)
(3) La signora Francolino (?)

all'indole stessa della tramutazione. Se qui mi fosse lecito allungarmi oltre a certi limiti, esporrei come anzi uno dei caratteri di sí fatta specie di componimenti stesse per l'appunto nell'attribuire ad una poesia un senso opposto a quello che le infuse originariamente l'autore che la compose. Il Sivello, di piu, non vuole qui altro che ricordare e lodare la violina; ricordarla e lodarla in modo che, postagli attorno alcuna frangia, la possa andare come una canzone nuovamente musicata.

TRAMUTAZIONE DELLA VIOLINA

composta dal SIVELLO.

Cantava Clori in aria vezzosetta
una nova canzonetta
che piaceva a ciascun.
E di quala vogliamo dire? — um um
noi direm de la Violina — fa la li lon la.

Una piú bella in tempo di mia vita
canzon non ho sentita
cantar mai da nessun.
E suo padre che li diceva — um um
maritare che la voleva — fa la li lon la.

Canzon soave e con aria delicata
da noi tanto bramata
poiché tu piaci a ognun.
Chi sarà il nostro marito? -- um um
un leggiadro e bel giovinetto — fa la li lon la.

Vanne canzon leggiadra in la bon' ora
da quella gran signora
che stava a Fossombrun.
Et in capo di nove mesi — um um
partorisca un bel bambino — fa la li lon la.

Dietro le testimonianze pôrte da questi documenti, si possono fermare alcune cose forse giovevoli per chi studi in questa materia. E in primo luogo dico che la tessitura della violina è la seguente: Un padre vecchio cerca persuadere la giovine figliuola che sposi un ricco e vecchio marito: la figlia in quella vece vuole a dirittura un gagliardo e bel giovinetto che le rallegri il cuore: onde, gran bisticciarsi fra di loro: la Violina tutta via non armata d' altra spada che della promessa fatta al padre di donargli in breve un roseo nipote dai capelli d'oro e *rizzolino*, resta vincitrice: questa promessa è una cara speranza che sveglia la tenerezza del padre, l'animo del quale, fugate le avarizie e le tirchieríe, si solleva liricamente per festeggiare l'imagine del futuro nipote che avrà forse nome Franceschino, che sarà tenuto al fonte

battesimale da duchi e da marchese, e che rinnoverà l' albero della famiglia minacciante oramai di seccarsi senza frutti. Per autorità della qual tessitura la violina va collocata nell'ordine di quelle poesie che ispiratesi alla vita reale e casalinga, agli affetti piú comuni, di tutti i giorni, sopra un fondo tra il comico e il sentimentale, si esplicarono numerosissime in contrasti tra figlie mal sofferenti di dormir fredde e sole, e madri che vorrebbero pur raumiliarne le intempestive improntitudini; in canzoni di spose contente o di spose mal maritate rimpiangenti gli anni felici della giovinezza; in diverbî fra suocera e nuora per il primato nelle faccende domestiche; ed in molte e molte altre forme consimili e svariate per tinte e sfumature proprie e peculiari. Dico in secondo luogo, che dalle violine da me riprodotte, si può inferire che esse, se non per altro, durante il tempo che presero questo nome, furono non pure cantate ma ben anche musicate sullo stromento, come ci è manifesto dal continuo trovarle nei codici e nelle stampe in unione con il passagallo; e dico che si sostenevano su questo metro: nella recitazione, le strofe erano di due ottonari: il primo ottonario, in ogni strofa, risonava sempre per conto proprio senza desiderio di compagni, ma il secondo ed ultimo rimava con tutti i secondi ed ultimi di ciascun distico: quando la poesia poi era cantata, allora ne seguiva che ciascun verso del duetto doveva essere replicato, dando cosí luogo ad una strofa di quattro versi, in fondo d'ognuno dei quali per giunta, quando la poesia fosse disposata alla musica, si spiccava trillando il ricordino, che lasciò poi tanta traccia di sé nel passagallo *re mi fa sol la!*

Osservate queste cose, passiamo a cercare l'antichità della violina nella sostanza e nel metro; dopo, indagheremo fino a quali tempi si sia conservata piena di vita, e se e in qual modo e in quali paesi si trovi assoggettata a mutamenti che l'abbiano in parte modificata o alterata sostanzialmente. Studiamo insomma, modestamente, la fortuna di quest'umile canzone.

In quanto all'antichità della materia delle violine, io non andrò ricercandola nelle affinità che può avere con i dialoghi tra figlie volenterose di marito e padri e madri contrastanti; ma l'andrò perseguendo solo in quei dialoghi che dimostrano questi particolari: la figlia vuol marito giovane, il padre o la madre non consentono in questa sentenza, poiché dessi han già posto il pensiero su un marito vecchio ma ricco. Oggi si direbbe che è questione di esperienza e d'interesse pratico da una parte, e di facile sentimentalismo o di poco giudizio dall'altra.

La prima canzone che mi si para davanti si trova a stampa fin dal secolo XV: è una ballata che presenta un dialogo tra madre e figlia accapigliate per la stessa ragione che suscitò il contrasto fra il vecchio padre e Violina. Per virtú di questo documento l'antichità della nostra canzone è adunque già trasportata a piú che cent'anni addietro.

Madre mia, per cortesia, (1)
a questo vecchio non mi dare;
se mi vuo' per maritare,
dammi a un che giovan sia.
Figlia mia, tu non sa' bene
quant'egli è ricco et agiato:
s'egli avessi voluto mene,
già l'anel m'avrebbe dato,
ch' i' l'are' ben contentato
di quel che sapessi dire.
Figlia, ferma il pensire,
quel ch' i' vo', deh di' che sia!
Madre mia, pensa per tene
quando tu eri fanciulla,
po' che dice per mene;
vecchio non vale una frulla.
Madre mia, no' l vo' per nulla
questo vecchio per isposo,
che di me sare' geloso:
lascial' ire c' ha ricadía.
Madre mia, non me 'l dare a forza
questo vecchio per marito!
la mia mente non si amorza;
voglio un giovane gradito:
piglia per te tal partito,
madre mia, se t'è in piacere,
perch' i' ho fatto mio pensiere:
marito vo' che giovan sia!
Madre mia, non te 'l perdono
se tal marito a me darai;
non me 'l dar se fusse d'oro;
sempre starei in troppi guai.
Madre mia, tu non lo sai
ch'egli è vecchio et io fanciulla?
Madre [mia], non me 'l dar per nulla:
commeteresti (2) gran resìa.
Ballata mia, vattene a quella.
Dalla parte mia n'andrai
da ciascheduna donzella,
di' che non toglin già mai
persona ch'è in tanti guai,
ingnun vecchio per isposo (3);
troppo ne sare' geloso:
questo giuro in fede mia.

In questo modo fatto io certo che la materia delle violine si era atteggiata in una forma ben definita sino dal secolo XV, non mi so tenere dal riprodurre un documento in cui detta materia si rivela ancora informe, in uno stato, mi sia lecito cosí esprimermi, *embrionale*. Il documento, il quale, a mio credere, è ben piú antico della canzone or ora esaminata, giace nel codice Riccardiano 2849 (cart. 129 *retto*); codice del secolo XVII penso io, ricchissimo di cacce, di boscarole, di inni al vino; fra tutte le quali allegrie mi sia lecito ricordare la canzone di che forse si compiacque ancora la Belcolore danzando — *Casca l'acqua alla fontana* (4). — Oh, Giovanni Boccacci! Le ragioni per le quali reputo la nuova canzone Riccardiana antica, antichissima, sono un certo sapore un

(1) Magliabechiana-Palatina D. 4. 7. 8: « Ballatelle del Magnifico Lorenzo de Medici ed di messere Agnolo Politiani et di Bernardo giamburlari et di molti altri. »
(2) La st. *Che metteresti*.
(3) La st. *Ingnun vecchio o per riposo*.
(4) Ricc. 2849:

Casca l'acqua dalla fontana
e fa tremar la foglia
e fa tremar la foglia
il mal villan gli chiese da bere
e doglien io madonna
non glieno dare
fall'arrabbiare
fallo morir di doglia.

Chi voglia saper qualcosa di più intorno a questa poesia guardi il D'ANCONA, op. cit. pag. 40 e seg.

certo odore di vecchio che io sento serpeggiare per tutte quelle strofette ed emanare da ogni verso, e il mostrarsi dette strofe nella mossa e nell'esplicarsi timide e incerte: stanno tutte racchiuse in sé stesse come fiori costretti ancora nel boccio. Ma prima, dal medesimo codice, riporterò un'altra poesia (car. 117 *retto*) la quale ha con la nostra una certa somiglianza d'intonazione, e che serba in sé stessa alcuni versi della canzone toscana « La pastorella si leva per tempo ».

La bella in sur un prato
 la mi ha lasciato
 che la se ne va
 cogliendo di bei fiori
 di piú colori
 che mazzetti fa
 sempre cantando
 lan fa li la la.
Tosto discint'e scalza
 per una balza che
 che la se ne va
 cogliendo di bei fiori
 . . . .

Ecco ora quella che fa al nostro caso:

Che disca.. discalz.. e discalzetta
 donna in camiciuola
 che la se ne va
Va cerca... cercando del suo amore
 donna del suo amore
 che cercando va

Deh che ta... che tanto ne cercò
 donna del suo amore
 che la lo trovò
Deh la lo.. la lo trovò a dormire
 donna sotto l'ombra
 d'una verde spina.

Deh disvegl... disvegliati lo mio amore
 che lo tuo vecchio padre
 t'ha bell'e maritata
Deh che t'ha... che t'ha dato a un vecchio
 a un vecchio
 che è ricco e mal villan

Deh di' non... di' non vo questo vecchio
 questo vecchio
 che è ricco e mal villan
Deh di' vo'... di' vo' un giovanetto
 discalz'e poveretto
 che non mi faccia male.

Il lettore non sente fluire per tutta questa poesia qualcosa di piú spontaneo e popolare di piú fresco e di piú verde che nelle canzoni del Croce o del Sivello? Sia come si voglia; a me basta che nessuno potrà mai contraddirmi i forti legami di famiglia che stringono tutte queste forme tra di loro. Vero che l'invenzione di quest'ultima non risponde a puntino con le violine, ma ciò è per me buona e novella prova che essa non è che la forma *madre*, generativa di quelle; quasi germe che racchiuda il verde e le forze della spica rigogliosa. Infatti né il padre né la fanciulla parlano ancora o dànno luogo al dialogo, anzi il padre non è né pur presente; in sua vece la *donna in camiciola* va in cerca del suo amore (bisogna intendere *suo amore* detto enfaticamente per significare *la fanciulla* che essa donna amava con tutta l'anima [?]) e la trova dormire a un'ombra di verde spina; e la giovinetta ascolta tacitamente la triste notizia che il padre l'ha sposata al vecchio marito, né ancora contrasta in alcun modo: ma, si noti bene, ciò che le suggerisce la *donna in camiciola*, è quel medesimo che noi udiremo poi parlare dalla sua bocca nelle violine posteriori; sono le parole di mestizia le quali anche oggi si rammentano della giovane monferrina (1):

O mama mia, nun mi dati al vecchiu
Ché barbagrisa nun lo voi a lettu!
Pitost cull giuvinin senza camisa,
Che cull vegiassu cun ra barba grisa.

Giacché ho preso l'abbrivo per quest'acque del probabile, voglio ancora avvertire, in passando, come fra le *Laudi di Feo Belcari* stampate fra le *Laude facte et composte da piú persone spirituali* nell'ediz. di Firenze 1475, si trovi che la canzone religiosa « Giú per la mala via — l'anima mia sen va » si cantava in allora come la profana « Giú per la valle lunga — la bella se ne va »; e come possa darsi ottimamente che quest'ultima canzone, della quale conosciamo solo questi due versi, non sia altro che una poesia consimile (quando non sian la stessa cosa) a quella che io ho sopra pubblicata. Qualora si scoprisse tale canzone per intero, e comprovasse ciò che ora è solo un dubbio, si capisce come l'antichità della violina si trovasse di nuovo e bellamente confermata: se pure vi è qualcuno che di questa sua antichità possa ancora dubitare.

Non la materia soltanto, ancora la strofe delle violine, ci si presenta metricamente, a parte il verso, assai più antica che il se-

(1) FERRARO, *Canti popolari monferrini*, Loescher, 1870, pag. 142.

colo XVI: difatti la lauda del secolo XV di Feo Belcari si disnodava così:

Giú per la mala via
l'anima mia sen va:
s'ella non ha soccorso,
presto morta sarà.
El dimon lungamente
con la sua falsità
. . . .

e si prova che ciascun verso del duetto nel canto era ripetuto, appunto come nelle violine; osservando che detta lauda oltre che essere intonata come la canzone profana « Giù per la valle lunga — la bella se ne va » era, per autorità sempre della stampa fiorentina del 1475, cantata tuttavia come quella che incominciava « La ma' tornò dal santo — trovò il figliuol malà »; la quale ultima canzone, nel codice (1) Laurenziano Gaddiano 161 (secolo XV) giace per avventura in questa forma:

La ma' tornò dal santo
La ma' tornò dal santo
trovò 'l figlio malà
trovò 'l figlio malà
che ài tu figlio mio — Item —

Della qual ragione di strofe si compiacque ancora la canzone che sta fra la raccolta delle *Canzoni a ballo*... (Firenze, 1568); la quale, massime per la facilità e spezzatura del dialogo che con maggior sprone e furia si affretta verso il finire come ruzzola giunta a rapido declivio, si accosta assai meglio alla violina che la precedente. La canzone che a me importa, incomincia « O morte dispietata — tu m'hai fatto gran torto »: ma io, poiché accetto in gran parte le conclusioni alle quali pervenne il D'Ancona accennando che questa poesia era la fusione o la confusione di tre luoghi diversi, non riporterò che l'ultimo movimento, come quello che piú ragionevolmente mi torna.

Addio, bella sora,
ch'io me ne vô a Vignone,
et da Vignone in Francia
per acquistare onore.

---

(1) Questo codice fu in parte pubblicato da ODOARDO ALVISI che ne trasse alcuni soavissimi strambotti e li stampò sul *Preludio*, giornale di Ancona: il codice molto scorretto in vero, legge i versi da me riportati così:

La madre tornò dal sancto
la madre tornò dal sancto
Trovo el figlio amala
Trovo el figlio amalato
che ài tu figlio mio — Item —
. . . .

E questa canzone non ha che fare, come il D'ANCONA aveva dubitato — Op. cit. p. 434 — colla famosa canzone francese di *Jean Renaud*.

S'io fo colpo di lancia,
  farò per vostro amore;
s'io moro alla battaglia,
  morrò per vostro amore.
Diran le maritate:
  morto è il nostro amadore.
Diran le pulzellette:
  morto è per nostro amore.
Diran le vedovelle:
  vuolsegli fare onore.
Dove il sotterreremo?
  'N santa Maria del Fiore.
Di che lo copriremo?
  Di rose e di viole.

Finora, partendo dal primo seicento, abbiamo ricercati tempi piú antichi per chiedere che ci rivelassero qualcosa intorno alle nostre poesie: adesso traversando gli anni che dal seicento scendono fino a noi, si veda come e quanto questi ci sieno stati fedeli custodi del deposito loro lasciato dai predecessori. E avverto che a proseguire da questo punto parlando di violine antiche intenderò sempre quelle del Croce e del Sivello, o vero la forma immediata che fu guida agli ordinamenti di costoro e che a noi è sconosciuta.

Lasciando la canzone a ballo ora vista, e tornando alle violine, dico adunque che il ripercuotersi della medesima rima giú di strofa in istrofa, e l'andatura dialogica; poi il fanciullo che, o vivo solo nel desiderio, o spirante in carne ed ossa, forma ad un tratto l'argomento del dialogo; e l'almanaccare sul nome da porsi a costui e sulla chiesa dove l'acqua fredda del battesimo dovrà farlo contorcere e rabbrividire: dico che tutto questo dalle violine del seicento, e forse anche da fonti piú antiche, è passato con qualche variazione sino a noi, mescolato con altre poesie le quali non hanno per avventura nessuna affinità con quelle. Fra i molti esempi che m'offrono le raccolte di canti popolari moderni, sceglierò la chiusa della *bèla Suzana* (1), canzone da me raccolta nel bolognese:

A d'cô di nove mesi (2)
  Suzana fa un putéin.
Dov'el batizaremo?
  A la cisa d'san Martéin.
Come î mettrén só nòmo?
  Dovardo, Duvardéin.

---

(1) La traggo da una mia raccolta di poesie popolari conosciute in *San Pietro capofiume*, piccola terra del bolognese, posta sul fiume Reno e confinante con la provincia di Ferrara. Questo mio paese è uno dei pochi luoghi ove ai canti monotoni di quattro endecasillabi, ora rimati a coppiola ora alternativamente, si sia mantenuto il vecchio nome di *romanelle*.

(2) Vedi i copiosi raffronti messi insieme dal D'ANCONA: Opera citata, pag. 187 e segg.

Questo non è che un frammento. Voltiamoci piú tosto a considerare due specie di canzoni tutt'ora vive fra il popolo, le quali per l'intrinseco ordinamento di loro invenzione debbono essere parte strettamente congiunte e parte ravvicinate soltanto, alle antiche violine. La prima specie di tali canzoni abbraccerà quelle che si possono risguardare come uno svolgimento organico e naturale delle antiche forme già a noi conosciute (e qui noi dovremo indagare la causa probabile che, a nostro parere, permise e attuò la trasformazione); la seconda specie racchiuderà quell'altre canzoni le quali benché sôrte da altra origine che le violine antiche, pure tanto si rassomigliano ad esse in certi particolari dell'azione, e sono atteggiate nel procedere di movimenti tanto simili all'andatura delle canzoni del primo gruppo, da lasciarci supporre che questi due ordini di canzoni in un tempo qualunque si siano incontrati e abbian ritenuto ben iscolpito il suggello di una scambievole imitazione. E nominandole una buona volta, dico che le canzoni appartenenti al primo gruppo sono le violine toscane. Il Tigri, che ebbe l'inavvertenza di ammazzolarle coi rispetti, ce ne offerse un saggio a pag. 284 della sua raccolta *Canti popolari toscani*. Le canzoni del secondo gruppo sono: — 1) *Bombarion*, canzone da me spiccata d'in sulle labra del popolo emiliano; — 2) *il marito geloso*, canzone monferrina stampata dal Ferraro (1); — 3) *la trapassera*, canzone catalana raccolta dal Briz (2); — 4) *lou jalous*, canzone provenzale publicata dall'Arbaud (3): le quali tutte in vero non rappresentano che variazioni di un medesimo *motivo* conosciuto e modificato da popoli diversi.

Ed incominciando dal primo gruppo, dalle violine toscane, voglio prima di trattarne con certa larghezza esporre al lettore un dubbio in cui ho spesse volte aombrato viaggiando per questo articolo. Il dubbio scattava nell'esame della violina pôrta dal Tigri, poiché mi si presentava molto nella sostanza, al tutto nella metrica diversa dalle antiche; ond'io mi chiedeva: — Non potrebbe egli darsi che questa odierna canzone non sia già, come io ho supposto, derivata dai riordinamenti del Croce, del Sivello, o dal loro esemplare; ma sia piú tosto uno svolgimento di una forma che visse a lato a quelli, la quale forma, che già si era fissata nell'endecasillabo licenziando il passagallo, oggi rimanga per noi ancora sconosciuta? — Rispondevo e rispondo che tutto ciò può ben essere, ma che può anche benissimo non essere; e che perciò, mancando nel momento la prova di fatto, io esaminerò per l'appunto l'odierna violina toscana come derivata direttamente dalle violine del seicento, e l'esa-

(1) *Canti Monferrini*. Torino-Firenze, Loescher, p. 93.

(2) Briz-Candi-Saltò, *Cansons de la terra. Cants populars catalans*. Barcelona, 1866. Vol. II, pag. 62.

(3) *Chants populaires de la Provence*. Aix, 1864. Vol. II, pag. 152.

minerò sotto due aspetti: primo, nella causa, come si è detto, che favorì lo svolgimento del vecchio nel nuovo; e questa parte cadrebbe qualora si provasse che l'odierno non è figliazione di quella forma antica che io suppongo, ma d'altra che mi è sconosciuta: secondo, nelle affinità e nelle discrepanze che collegano e disuniscono la poesia còlta dal Tigri con i popolari *riordinamenti* del secolo XVI; e quest'esame, poiché fatto indipendentemente dalla provenienza delle canzoni ma basato tutto sopra criteri intimi, non potrà essere rovinato da qualsiasi cozzo di nuovo documento presto o tardi dissepolto. Si osservi poi inoltre che questo nuovo documento in fine in fine non potrebbe mai essere altro che una *violina*, ossia una forma differente solo in parte dalle antiche che noi conosciamo, ma nutrito e florido dello stesso sangue e della stessa polpa, con tutti i caratteri e le abitudini di famiglia delineati nel viso e rivelantesi nelle mosse e negli atti. Che se al lettore tutto ciò sa di strambo e di cervellotico, la lasci ire; e tutti lesti.

Quando la materia delle violine si delineò e concretò nelle ultime forme tramandateci dal Croce e dal Sivello, la violina era già una poesia che non poteva essere distaccata dalla musica e dal canto; e forse lo stromento armonico istesso le determinò il nome. D'altra parte questo consentire della poesia alla musica è cosa troppo naturale e troppo nota nelle origini delle arti, ma nei tempi posteriori, parve che la poesia popolare se ne giovasse a preferenza; e se questo sposalizio fu accolto con tanto clamore e benevolenza alla fine del cinquecento, si spiega con il rinnovamento che allora rinvigorí la musica, e venne dall'alto, giacché a Giulio Pacini e a Iacopo Peri rispondessero il Chiabrera e il Rinuccini: il popolo poi strimpellava i vecchi e i nuovi stromenti e aggiungeva ala e armonia alle vecchie e alle nuove canzoni che possedeva da un pezzo o che faceva di nuovo. Quest'arpeggio di canti e suoni e allegrie fantastiche che s'intrecciavan per l'aria come le rondini, e come le rondini migravano di una in un'altra primavera di popoli giocondi, non durò molto: dopo un primo spampanarsi si affiochirono gli stromenti e stridendo si ruppero, mentre le canzoni sostenute dall'invenzione dal canto e dalla buona memoria vagarono ancora per l'Italia: le città le dimenticarono prima e interamente, gli spársi casolari nelle valli o sui monti invece ce ne tramandarono parecchie: oggi, — e forse il deperimento incominciò sui primi del secolo scorso, quando l'Arcadia era ciò che di meglio vaporava da quel popolo che pure si era estasiato ai fulgori del rinascimento — oggi, se non altro per le terre dell'alta Italia e della media, le canzoni disposate con gli stromenti da arco o da pizzico sono quasi del tutto cessate: solo qualche volta, a notte, si ode una brigata di giovani accompagnare sulla chitarra o sul mandolino la canzone che dovrà, salendo pel verone, picchiare fra il sonno al cuore de le belle dormienti, e svegliarle e farle accorrere alla finestra: ma in tali canzoni la poesia

popolare, a dirla schietta, ha poco che fare. Or bene, io credo che questo distacco della poesia dalla musica fosse la causa precipua che determinasse per avventura una trasformazione in tutte quelle canzonette le quali dal suono istromentale pigliavano anima vita gagliardía, che su quello si reggevano, che in quello accattavano l'occasione precipua di loro popolarità: trasformazione che si rivela massime in quelle canzoni, le quali, come le violine, davano larga parte al *ricordino*. E come il voler ridurre le canzoni antiche ai gusti e alla musica dell'ultimo cinquecento, aveva apportato lo scompiglio metrico e lo smussamento e il traviamento delle stesse: cosí l'abbandono in che la musica popolare lasciò le canzoni cittadine al fine del secolo XVI, dovette per verosimiglianza condurre queste o ad essere interamente dimenticate, o in parte o in tutto trasformate. Né mi celo quante altre mai cause concorressero al diverso svolgimento di queste produzioni poetiche; e fra le altre, tanto per buttarne giú qualcuna alla svelta, vadano pure annoverate l'indole la bizzarria l'ignoranza la parlata diversa nei varî popoli che si scambiavano le canzoni di cruccio d'amore di lagrime di gioia.

Questa è la *violina* che oggi vive tra il popolo toscano:

— O viòlina, tu hai le gote rosse.
 — O babbo mio, me l'han tinte le more.
— O viòlina, insegnami le more.
 — O babbo mio, le more son alle siepi.
— O viòlina, insegnami le siepi.
 — O babbo mio, l'hanno mange le capre.
— O viòlina, insegnami le capre.
 — O babbo mio, enno passato i monti.
— O viòlina insegnami li monti.
 — O babbo mio, li ha coperti la neve.
— O viòlina, insegnami la neve.
 — O babbo mio, l'ha distrutta il sole.
— O viòlina, insegnami lo sole.
 — O babbo mio, il sole l'è 'n del mare;
 sarà difficil se lo vuoi trovare. —

Nessuno spero vorrà sostenermi che questa poesia non sia una violina. Basterà por mente al nome della ragazza « Violina », conforme all'antico; al modo con che si atteggia la materia, ossia al procedere per via dialogica; infine, alle persone che sostengono il dialogo; padre e figlia. Sarà utile piú tosto il soffermarci un poco sulle differenze che io scorgo fra l'antica violina e la moderna. È vero che ambedue combinano nel presentarci un contrasto fra padre e figlia, ambedue si accordano sull'idea generale che la figlia parli ed operi come piú le garba facendo poca stima delle parole paterne: ma è pur vero che in questo contraddire della figlia al padre si scheggiano subito, abbastanza ruvidamente, le discrepanze; poiché troppo diversa è l'indole

delle due figlie, troppo diversa l'occasione del dialogo. Già il Tigri in calce alla lezione da lui riportata aveva posto « È notissima la canzone della Violina, co' suoi pretesti per nascondere il vero »; dandoci in tal guisa coraggio ad affermare e che queste canzoni sono tuttora popolarissime in Toscana; e che desse ci mostrano sempre Violina come una ragazza colpevole astuta e fraudolenta: per questa ultima dimostrazione le canzoni toscane contraddicono adunque apertamente le antiche, che mostravano la ragazza scontrosa bensí all'idea di togliere un vecchio marito, ma buona, ma franca, ma leale, ma, se non altro per quel che appare, non ancora brutta di colpa. E l'occasione stessa del dialogo avea fortemente operato sulla varia manifestazione del carattere delle due fanciulle; poiché l'occasione fu in antico il matrimonio proposto scioccamente dal vecchio alla giovinetta figliuola, in oggi è il fatto che il padre già consapevole che la figlia ha pur ora tenuto fra le morbide braccia il giovane dal pennacchino, onde le guance risplendono affocate e il puttino da battezzarsi in una chiesa qualsiasi non si farà aspettare d'avvantaggio, la vorrebbe con valide argomentazioni stringere ad aprirsi. La cosa va tuttavia da galeotto a marinaro; se il padre è piú *loico* del diavolo dantesco, la figlia non gli cede punto in iscaltrezza e in astuzia. Per il che, in quanto alla ragazza, il dialogo antico si muove spigliato e vivace, pur sempre onesto e temperato; il moderno stride aspro e dispettoso. Metricamente, la canzone è al tutto mutata, né (come ho detto), prestando fede al Tigri, il passagallo avrebbe lasciata alcuna traccia del suo passaggio.

Ora tenendo bene davanti alla memoria, in tutti le sue minime parti la violina toscana, la quale è come la forma intermedia che conserva e addita le relazioni correnti fra il gruppo che abbiamo partitamente esaminato, e il secondo cui accennammo soltanto di volo; passiamo a dichiarare meglio e ad esporre detto secondo gruppo nelle varie manifestazioni sue per la Francia per l'Italia e per la Spagna. Ho già detto di quali canti a me noti ei si componga, ed ho indicato per tre di essi da quali autori e in quali raccolte fossero prodotti alle stampe: non mi rimane che riportare il quarto, *Bombarion*, canta emiliana tuttora inedita, e che io perciò scelgo a rappresentare le canzoni del secondo gruppo. La trascelgo per ciò che è inedita e piena e intera, ed ancora perché la canzone monferrina, *il marito geloso*, è frammentaria e simile alla nostra; perché la canzone catalana, *la trapassera*, invece, pur ritenendo la materia comune, si fissa in certa forma sua propria che abbisogna di uno studio a parte; e perché infine la canzone provenzale, *lou jalous*, (la quale io credo l'esemplare cui tutte le altre imitarono o a somiglianza di cui in tutto o in parte si modificarono,) si ravvicina tanto alla canta dell'Emilia che tutto quello che verremo man mano osservando

a proposito di questa s'intenderà che stia benissimo appropriato ancora ad essa canzona provenzale.

BOMBARION (1)

(dialogo fra marito e moglie).

MARITO — Dove sei stata questa matinèla,
o Bombarïon?
dove sei stata questa matinèla?
MOGLIE — Son stata a coglier l'insalatinèla,
o becco marí!
son stata a coglier l'insalatinèla.

— Dove l'hai messa l'insalatinèla,
o Bombarïon?
— I giardinieri me l'hanno rapita,
o becco marí.

— Chi era quell'uomo che teco parlava,
o Bombarïon?
— Non era un uomo, ché l'era una dona,
o becco marí!

— Ancor le done non portan fucile,
o Bombarïon?
— L'era la rocca che lei la filava,
o becco marí!

— Ancor le done non portan capello,
o Bombarïon!
— L'era la scóffia che lei la teneva,
o becco marí!

— Ancor le done non portan calzoni,
o Bombarïon!
— L'è la sotana tirata a la vita,
o becco marí!

— Ancor le done non portan la barba,
o Bombarïon!
— Son state more che lei ha mangiate,
o becco marí!

---

(1) *Lou jalous*; ARBAUD, op. cit., tom. II pag. 152; incomincia:

— Ount'eres-tu quand te cridave?
Marblu, Marioun!
Ount'eres-tu quand te cridave?
— Er'au jardin culhiou d'auseilho,
Marit, bouen marit,
Er'au jardin culiou d'auseilho.

— Da questi giorni non son delle more,
o Bombarïon!
— L'era una rama che s'era tenuta,
o becco marí!

— Mett'ti in ginocchio, ti taglio la testa,
o Bombarïon!
— Riso e fagioli a tutta minestra,
o becco marí!

— Andiamo in letto, faremo la pace,
o Bombarïon!
andiamo in letto faremo la pace.
— Ecco, la pace l'è bela e fata,
o becco marí!
ecco, la pace l'è bela e fata!

La verità del mio asserto che la violina odierna toscana sia l'anello di congiunzione che unisce e lega le violine del secolo XVI con le odierne canzoni rappresentate dalla Bombarion, apparirà manifesta qualora vogliamo prenderci la briga di avvicinare e paragonare questi due ordini di canzoni dimenticandoci affatto che vi sia una canzone toscana intermedia. Avviciniamoli; che cosa trovo io, tolte poche somiglianze, di comune fra questi due gruppi, che mi animi a sostenere la loro parentela, antica o moderna ch'essa sia? Non la materia; non la metrica. Vi pongo invece frammezzo la poesia stampata dal Tigri, e subito piú raggi di sole allumano e coloriscono il soggetto, onde internandomi fra i laberinti delle difficoltà, mi accade di trovare e spiegare l'ordine dei fatti. Ecco come. Si è detto prima che la canzone del Tigri si accorda con le antiche nel nome della ragazza (Violina), nella forma dialogica, nelle persone operanti (padre e figlia); ma se ne distacca — sarò chiaro a costo di ripetermi — nel soggetto che informa il dialogo; soggetto che le imprime un'andatura un carattere uno svolgimento suo peculiare diverso dall'antico, giacché non si garrisca piú fra gl'interlocutori sulla convenienza di dare e di tôrre un vecchio o un giovane marito, ma, al contrario, si giochi di astuzia fra il padre il quale accortosi che la figliuola divampa ancora degli amori che l'inebriarono or ora, vorrebbe strappargli di bocca la confessione della colpa, e la figlia la quale pure di non accertargli il vero s'impiglia fra mille astuzie; si attacca, come si suol dire, alle funi del cielo. La materia del dialogo e l'indole dei personaggi è adunque in parte trasformata e alterata, poiché vi è un padre ingannato ed astuto altercante con una figlia colpevole e ingannatrice, vi è ora pertanto un nuovo elemento che in antico non appariva. L'inganno poi si tesse su questo ordito — una figlia scaltra cerca ogni mezzo per non confessare i suoi colpevoli amori al

vecchio padre. Ma se per questo inganno e ancora per il modo in che si compie, la violina toscana si distacca ed allontana per una parte dalle sorelle del secolo XVI, si riavvicina poi in cambio e ricongiunge con il secondo gruppo di canzoni, come ho già affermato ed ora si vedrà. Infatti, in tutte le poesie classate insieme con la Bombarion abbiamo pure come trama della composizione un inganno; in tutte, tolta la *trapassera*, questo intreccio — una moglie non vuole confessare al proprio marito gli adulteri abbracciamenti. Fra la violina toscana e Bombarion, di cambiato non si trova adunque che i personaggi del dialogo, perché le forme e gli atteggiamenti diversi nell'azione sono imposti per l'appunto dal cambiamento degli interlocutori e dal vario stato in che essi si trovano l'uno rimpetto all'altro. Violina nelle canzone odierna e nelle antiche è sempre fanciulla; ma le risposte diventate già aspre in sua bocca qualora si scopre colpevole, si torcono in serpenti sulle labbra di Bombarion che ha fatto crescere l'osso del capo allo sciocco e tranquillo marito; onde ti pare di sentire per tutta questa poesia scorrere e frangersi una vena di *humour* con tale un sussurro strepito e clamore che tratto tratto ti soffermi come se ascoltassi per gli echi delle strofe ripercuotersi e frangersi lunghe sonore risate. Il padre e il marito operano poi, in posizione diversa, nello stesso modo; la donna e la fanciulla sono parimenti astute; la mossa del dialogo e l'occasione è la stessa. Le due donne si arrapinano invano per trovar modo di evadere la domanda che come morsa le attanaglia; ad ogni richiesta del padre e del marito le soccorre una nuova astuzia, astuzia che di volta in volta si fa piú puerile: il padre e il povero marito hanno davvero il danno e la beffe. Si consideri ancora che Violina, fanciulla, subito; Bombarion, vecchia volpe, piú tardi, si tradiscono; e si tradiscono per l'appunto, in tutte le canzoni moderne, sul medesimo espediente, sulle more. Ah, sono le more, le rosse more fruttate nel pieno inverno che dannano e spezzano la temeraria presunzione de le due donne! e una volta che le si sono tradite esse seguitano ad operare a seconda che loro impone il diverso stato di ragazza o di moglie, a seconda del giudice piú o meno severo che loro si para dinnanzi:

O babbo mio, il sole l'è nel mare,
sarà difficil se lo vuoi trovare,

esclama, dopo iperbolici strafalcioni e assurdi incredibili Violina, mentre, scrollando le spalle, si toglie dalla presenza del vecchio padre importuno: ma Bombarion, esperta conoscitrice de' suoi polli, cerca sempre di poggiare sul verisimile, al marito incalzante: *di questi giorni non son delle more*, ribatte sogghignando: *era una rama che s'era tenuta.* E se, per quanto apparisce, il vecchio genitore se la piglia per perduta,

senza arrovellarsi d'avanzo, non cosí il marito che volonteroso di vendicare l'ingiuria, invelenito da questo ultimo ripicco di Bombarion, sentendosi forte e in tutte le guise uccellato, si prepara, ridicolo paladino, a trarne aspra vendetta. Lí, su due piedi, vuol tagliare la testa a la moglie infedele, come nella canzone provenzale minaccia di fare ancora *lou jalous*. Se non che tutto l'intreccio e il colorito del dialogo, e il velenoso intercalare sputatogli tratto tratto in faccia da Bombarion — *O becco marí* — o da Marioun — *Marit, bouen marit* —, ci avevano troppo bene data ad intendere l'indole di questo marito, perché noi possiamo impensierirci troppo delle sue sfuriate: piú volentieri perciò gli crediamo quando, riprese le usate spoglie, lo vediamo pronto a stabilire la pace: quella di Marcone.

Le osservazioni da me fatte circa a che il colorito, l'asprezza dei caratteri, il passagallo o l'intercalare, la catastrofe del dialogo, sono nei due gruppi di canti diversamente determinati dal diverso stato in che le persone dialogizzanti si trovano gli uni in faccia agli altri, in quanto che appar naturale che ben diversa debba essere l'indole la forza di un alterco di tal genere a seconda che i colpevoli siano una moglie o una fanciulla, i traditi un marito o un padre; queste mie osservazioni, dico, appariscono ancora giuste e sono comprovate vere esaminando la canzone catalana *la trapassera*, dove, benché apertamente si veda che essa va rassegnata al secondo gruppo, dicendo le stessissime cose che *Marioun* e *Bombarion*, pure solamente pel fatto che gli interlocutori tornano ad essere quei medesimi che nella violina toscana, — cosa anche questa che merita la nostra attenzione, — solo per questo fatto il dialogo diventa piú morbido e dimesso, il velenoso intercalare si trasforma in una rifioritura che forse non è senza grazia, e il selvaggio scioglimento in che si termina la canzone emiliana e la provenzale, manca interamente: né ve n'era di fatti bisogno una volta che la donna è rinverdita e rinnovata fanciulla, il marito invecchiato e padre, libero del sopraccapo della moglie.

LA TRAPASSERA

Yá dins del hort de lo meu pare
lo meu galant me hi esperava.

Viva, Viva l'amoreta
soleta,
vidóm
á davall del òm!

Lo pare tot s'ho escoltava.
— Qui n'era aquell ab qui parlavas?

— N'era tan sols una companya.
— Me sembla, que barret portava.
— N'era lo illi qu'ella filava.
— Ay! m'apar que espasa portava.
— N'era lo fus ab que filava.
— Ay! m'apar que capa portava.
— N'era l'abrich que l'abrigava.
— Ay! m'apar que barba portava.
— N'eran moretas que menjava.
— No som al temps de las moretas
qu'al temps som de las amoretas.

(BRIZ, II, 62: *Cansons dcs costums*).

A maggiore illustrazione delle poesie in che Bombarion e Marioun intronano di bugie e di strida il buon marito, gioverà per ultimo riportare come l'Arbaud, op. cit., tom. II, pag. 155 e segg., avverta che il signor Martini nel mandargli la musica e una versione del canto *lou jalous*, accompagnasse il tutto con questi schiarimenti: « Ce chant (*lou jalous*) est très-répandu: je l'ai entendu dans toutes les communes que j'ai visitées. Les jours de grande fête il partage avec celui du *Roi Dagobert* les honneurs du carillon. A Istres, pendant le carnaval, cette petite scène conjugale est mise en action: deux jeunes gens déguisés, l'un en grande dame du bon vieux temps, l'autre en *seigneur* et muni d'une longue rapière, parcourent les rues et se font un malin plaisir de s'arrêter, pour débiter leur dialogue, devant les maisons habitées par certains maris trop bénévoles ou supposés tels. Les applaudissements de la foule ne font jamais défaut a Marion: elle poursuit au contraire de ses quolibets le mari de la belle dame ». Le quali parole sono cosí commentate dall'Arbaud: « Cet usage n'est pas particulier à Istres et ce que notre obligeant correspondant raconte de cette localité se passe dans toute la Provence. Il y a peu de communes où, de temps en temps, on ne voie en carnaval la madrée commère et son Bartholo poudré à frimas égayer de leurs discussions la foule qui les environne. La chanson est d'ailleurs connue dans toute la France, le comité du ministère de l'instruction publique en avait reçu au moins vingt versions différentes, et les jurons dont le mari jaloux assaisonne ses récrimination ne nous semble laisser aucun doute sur l'origine française de cette pièce ».

Raccogliendo tutto ciò che ho esposto e ragionato, conchiudo: che la canzone della violina, antichissima per la sostanza, prese tal nome quando fu sposata con la musica, ed allora si disegnò in quella forma nella quale per mezzo del Croce e d'altri giunse fino a noi; che tanto il Croce che gli altri (l'Anonimo e il Sivello) riordinarono non rifecero, com'era da aspettarsi, detta canzone: e il riordinamento fu senz'ombra di mistura con fantasie individuali, ma interamente oggettivo; che lo schema della strofa in cui restano le violine di costoro, fatta diffe-

renza nel verso, è assai piú antico che il principio del secolo XVII o la fine del XVI, poiché sono strofe monoritme; che anche oggi si cantano le violine fra le gente rustica, come si vede palesemente in Toscana; ma che si cantano cambiate in modo che mentre da un lato ci mostrano che esse debbano riunirsi in un solo gruppo con le antiche violine, delle quali sono forse un naturale svolgimento, dall'altro lato ci additano come per mezzo loro possiamo avvicinare le violine antiche a un secondo gruppo di canzoni che oggi si cantano per varie terre delle nazioni latine; che le relazioni le quali stringono questi due gruppi, di canzoni antiche e moderne, svelate dalla violina toscana, sono mostrate e comprovate anche piú chiaramente da un altro canto che alla sua volta appartiene al secondo gruppo: questo canto è la *trapassera,* canzone catalana raccolta dal Briz. E ho finito di parlare su Violina e sulle violine: temo per altro, qualche volta non aver bastantemente provato le cose da me asserite; temo, qualch'altra volta, aver scorrazzato forse forse troppo su qualche fantasticheria per gli sdrucciolevoli campi del probabile: in questi casi mi scusi la novità e la difficoltà del soggetto. Ognuno poi ben sa come studiando un tema, da un buon numero di piccole osservazioni e da certe ragioni e da certi motivi, le quali e i quali non sappiamo, o io non so, disgregare ottimamente fra loro e analizzare e porre adeguatamente innanzi all'intelletto altrui, si formi nel nostro *noi* la certezza che una cosa stia piú tosto in un modo che in un altro; certezza che, appunto perché non sappiamo renderci minutissimo conto del come essa si formi in noi, ci sentiamo poi incapaci di indurre e tradurre nell'animo del lettore.

V

E qual più crudel martire
Dar mi potevi Amore,
Che farmi schiavo d'indurato cuore?

Questa canzone si conserva nel citato codice Riccardiano, 2849, sul *verso* della carta 144 e sul *retto* della 145.

AMANTE INFELICE

Qual piú crudel martire
 dar mi potevi, amore,
 che farmi servo d'un ingrato core?
Dhe, per pietade, o donna,
 se di pietra non sête,
 alle mie fiamme ardenti soccorrete!

Quell' empia et infedele
mi fugge, e piú non m'ama;
e pur quest' alma di servirla brama.
Dhe, per pietade, o donna,
se di pietra non sête,
alle mie fiamme ardenti soccorrete!

VI

Lungo esta verde riva
Viviam lieti e contenti,
Vagheggiando la diva,
E pascendo gli armenti,
Ognun cantando l' ardore,
La pena e 'l dolore, ch'Amore gli dà,
E li sollazzi ognora li porge
Ancora a chi seco gli sta.

Questa canzone è per avventura la *Pastorale* che si trova nel pregevole codicetto di Mario di Domenico Pelli, che fa parte del miscellaneo Riccardiano 2868; e sta per l' appunto nel *verso* della carta 315, secondo la numerazione recente dell' intero miscellaneo.

PASTORALE

Lungo 'sta verde riva
viviam lieti e contenti
vageggiando la diva
e pascendo gli armenti:
ciascun cantando l' ardore (1)
la pena el dolore ch' amore gli dà;
e i solazzi ch' ognora
lui porg' ancora a chi seco sta.

Si vedon per le valli
tal' hor ninfe e pastori
scerzar presso a cristalli
tra verdi e freschi allori:
e chi saltando correndo
lottando scermendo gocando va;
altri a sua diva desiri
con caldi sospiri narrando sta.

---

(1) Lo scrittore del codice, a dir vero, cancellò questo verso, e corresse:

cantando ognuna d' amore.

Io ho creduto bene di accettare la prima lezione, perché meglio conveniente, e accordante con i versi citati nell' *incatenatura.*

Veggonsi pastorelle
pascolar le caprette,
e garrir chi piú belle
sa tesser grillandette
di piú vagi colori,
suavi odori ch'ognun non sa;
per farne poi un presente
al pastor che vincente quel giorno sarà.

Giunto ch'è poi la sera,
n'andrem di compagnia
facendo grata schiera
di suave armonia:
e qui con ceffoli e lire
farem ridire (1): *fa, mi, re, do, re!*
fin ch'al tugurio si giunga,
(e) l'armento si munga che saltio già è (2).

VIII

Lasso! che farò io?
Morirò, morirò cor mio.

A carta 357, *verso,* del codice ora citato, mi si offre una villanella napolitana, la quale è la canzone di cui fanno parte i due versi posti qui sopra: due versi che chiudono l'ottava strofa dell'*opera nuova.* Stampo il ritornello disteso su due sole righe, seguendo la giacitura ch'esso ha nel codice.

VILL.ª NAP.ª

Se non mi porgi aita,
morirò, dolce mia vita;
ma questo è il mio desìo
di morir per te, cor mio.
Ahi lasso, che farò? — morirò morirò morirò!
Ahi lasso, che farò? — se non m'agiuti, morirò!

Il cor ch'io ti donai
fu cagion degli miei guai:
ma questo è il mio desío
di morir per te, cor mio.
Ahi lasso . . . . . .

(1) Il cod. ha *Ridere.*
(2) È certo che si deve leggere:
che sario è già.
Metricamente questa canzone è sbagliata in più luoghi.

Tu te ne prendi a gioco,
il cor si strugge a poco a poco:
ma questo è il mio desío
di morir per te, cor mio.
Ahi lasso . . . . . .

Ma in cambio del servire,
di mille morti mi fai morire:
ma questo è il mio desío
di morir per te, cor mio.
Ahi lasso, che farò? — morirò morirò morirò!
Ahi lasso, che farò? — se non m'agiuti, morirò!

X

Se mia sincera fede
È degna di mercede
Perché siete, signora, sí crudele
A un amante, che v'è sí fedele.

Il codicetto del Pelli mi soccorre di nuovo, e propriamente con il *retto* della carta 319. Tuttavia questa poesia non corrisponde a puntino alla strofa del Bianchino, ma la rassomiglianza è grandissima. Ed essendo certo che il Bianchino stroppiava d'assai le *bagatelle* che riportava nell'incatenatura, posso ben credere che, una volta tanto, sconciasse la presente troppo piú del convenevole. Se il lettore non vuol credere che la poesia del codice sia veramente quella citata dal Bianchino, non lo creda: se la vuol credere piú tosto una rifacimento, si serva un po' lui.

Io ti servo e son fedele,
tu mi fuggi e sei crudele;
questa è dunque la mercede
del mio amor della mia fede?
Cosí va chi a donna crede!

Se chi t'ama, morir fai;
a chi t'odia, che farai?
et hai cuor, o cuor di fera,
che chi t'ama, vuoi che pera?
Cosí va chi in donna spera!

Da te, ingrata, non vols' io
altro mai che un sguardo pio:
e fui sempre mal mirato,
mal gradito e mal trattato,
Cosí va chi è sventurato!

Donna ingrata, senza amore,
già per te l'alma si more:
e tu sempre dura e forte
poco curi la mia morte.
Cosí va chi ha mala sorte!

Già mi vede uscir di vita
la crudele, e non m'aita;
sí ch'io l'amo acciò ch'io mora,
finge non saperlo ancora.
Cosí va chi si innamora!

Che mi giova esser amante
tra' fedeli il piú costante,
se questa empia alpestra e cruda
del mio ben poco si cura?
Cosí va chi ha mala ventura!

XIV

E quando Cabalao vendeva menole
Adesso va gridando: aghi da pomale,
Agucchie da Lauzan per le pettegole.

Olindo Guerrini a pag. 372 e segg. del suo volume intorno alla vita e alle opere del Croce s'intrattiene sull'importante opuscolo: CANZONETTE | RIDICOLOSE, E BELLE | *di Giulio Cesare Croce.*

cioè

Il spasso del Marito, e la
Moglie in Villa,
Gabalao,
La Minghina, ch'a perso
la sua Galina,
Li tre Leccardi,
La Carozza del bon tempo,
La sordina,
Il Maridazzo di molte
Sorti d'Erbe

In Bologna, per l'Erede del Cochi . . . . 8 carte in-8°
Senza data e segnatura.

E il Guerrini avverte a proposito della canzone di *Gabalao*, che la ritrova ancora stampata in una *ventarola*, per *Bartolomeo dalle ventarole al Pozzo Rosso 1606;* dove essa si sta attribuita a Giorgio Zaffaraio. Una grande incisione rappresenta il protagonista che vende aghi e spille. Io aggiungo che il detto libro di *canzonette* si può vedere ancora nella Comunale di Bologna, Caps. IX, Num. 224; e che la canzone di *Gabalao* (1) è citata, come si è visto, dal Bianchino nella XIV strofa: il Croce per certo, seguendo il suo costume, anche questa volta raffazzonò per conto proprio una canzone originale veneta: raffazzonamento che si può leggere qui sotto. Avverto che le *menolette* sono pesci, e che gli *aghi da pomale* sono gli spilli: ciò per maggior chiarezza del testo.

SOPRA GABALAO

Son quel nobil Gabalao
da le gente nominao;
per Venesia e in altre bande
la mia fama ognor si spande.
Mi vô ogn'or de qua e de là
per Venetia, co' se sa,
con la cesta da i pescetti,
e la carta da gli agheti
Con le ponte ben temprae;
e per tutte le contrae
vô criando per le vie:
Chi vol aghi, belle fie?
Venga fora chi ne vole,
chi le compra chi le tole
menolete a bon mercao,
vegni qua da Gabalao!

(1) Il CROCE sulla sua *Libraria* scrive (vatt'a pesca che cosa voglia dire): « CABALAO sopra le matematiche d'Euclide — Pezzi 2, commentato del D. Smorfion, in lingua Lodesana, a suon di Flauto, una voce e mezzo di sotto della chiave di fama. »

Perché el s'è tutto galante:
benché s'è qualche ignorante
chi me vol talor soiar:
mo se po' î me fa stizzar.
I pol dir d'esser spazai,
perché mi ge n'ò mazai
delle rane pí de cento;
no pensé che canzi a vento!
Che gh'è certe zeníe,
certa razza de caíe
che vol far el paladin
perché son sí pezenin;
Ma î no m'ha ancor anasao
che no voi esser *burlao*:
e s'alcun me dà la soia,
ghe daró, sia che se voia.
Che non voi chi me digha
che sia fio de catabriga;
né son zaffo né mariol
e non fago el cestariol.
Chi veder vol co' son fatto,
mira qua 'sto bel retratto,
perché chi mi ha stampao
natural m'à disegnao.
Non son gobbo né son zotto
e non corro e manco trotto;
e so far el fatto mio
se' ben paro un chichibío.
E però tasé, murloni,
no dê tara a miei bragoni,
né al grembial che porto inanti,
che l'è cosa da mercanti.
E se ben i miei gamboni
par un per de salzizoni,
àn però le so misure
da per tutte le zonture.
Remiré un po' sto bel fusto
S'el s'è ben ritrato giusto,
scomenzando dalla fronte
e andar zo fin alle ponte
Delle scarpe, e andar per tutto:
e perché sento ch'un puto
m'ha chiamà da quel balcon,
qui finis el mio sermon.
E vi prego, car signori,
riverí e far onore
inchinar e far da cao
al famoso Gabalao.

XV

FRA GIACOPINO, FRA GIACOPINO,
Da Roma si partiva.

Ecco questa canzone tale quale giace nel codice Riccard. 2849, al *verso* della carta 128.

Fra Jacopino e turulú
fra iacopino e turulú
da roma si partía
lo pellegrin Romè
la mi di la mi de
la mi domande
da roma si partía
lo pellegrin Romè.
Bordon in spalla e turulú
Bordon in spalla e turulú
adosso una schiavina
lo pellegrin Romè
la mi di la mi dè . .

XVII

Caterina dal Corallo,
Lieva su, che canta il gallo,
Il gallo e la gallina, la la dirudon.

Io la credo una cantilena, e credo che il Bianchino l'abbia riportata per intero. Albino Zenatti mi scrive che la si canta tuttora nel veronese e nel trentino, e me ne spedisce le seguenti lezioni.

Caterina da i corai,
léva su che canta i gai:
canta i gai e la galina,
leva su, o Caterina!
(racc. a Brentonico, nel trentino)

Caterina da i corai,
léva su che canta 'l gal:
canta 'l gal e la galina,
léva su che l'è matina!
(racc. alla Chizzola nel trentino)

Catarina da i corai,
la matina canta i gai:
canta i gai e la galina,
léva su che l'è matina!
(racc. a Ferrara di Montebaldo, provincia di Verona)

E qui ho finito di riportare antiche canzonette parte inedite, parte impresse su vecchie stampe difficilissime a trovarsi: mi rimane ch'io dica qualcosa intorno alle risuscitate da recenti pubblicazioni, e che indichi quali canzoni mi sieno tuttora ignote, sperando che qualcuno possa e voglia, quando che sia, darne indizio e contezza. Eccomi quelle che io non ho riportato perché ristampate di fresco.

La IV

Chi t'ha fatto le belle scarpe
Che ti stan sí ben
Che ti stan sí ben, Girometta,
Che ti stan sí ben?

Fu da me trovata in un'antica stampa, e la ristampai insieme con la *Gionta* in fine ad un CENTONE contenente molti princípi di popolari poesie; *centone* apparso nel *Propugnatore* del 1880. Al poco che allora ne dissi, per accertarne la popolarità, aggiungo che compare ancora nella TAVOLA DELL'ARIE ANTICHE E MODERNE *che si sono potute descrivere*

sotto i nomi noti al volgo, posta in fine alla *Corona di sacre canzoni* etc. *Firenze*, Onofri, 1689; poi avverto come il Fagiuoli (*Rime piacevoli*, Firenze, 1734, parte VI, pag. 225, sonetto LVI) scriva:

Ateste a piacer suo pur se la batta,
  corra alla guerra pur con furia e fretta;
  perché Sargonte in pace qui l'aspetta
  appunto al fuoco e bada alla pignatta.
Alla cetra talora il corpo gratta
  e poi vi canta su la *girumetta*, . . .

e il Biscioni annoti, pag. 225 « LA GIRUMETTA, *Girumetta* o *Ghirumetta*, Canzone in lode di tutte le parti del vestire d'una donna, per nome *Ghirumetta*. Il suo principio è questo:

Chi t'ha fatto sí belle scarpette,
  che ti stan sí ben?
  che ti stan sí ben, Ghirumetta,
  che ti stan sí ben? »

Questa canzone nel bolognese ha lasciato traccia di sé in quel motto che noi avventiamo contro i malpazienti di lavorare « Va' a sunèr la girumetta » ossia « Va' a sonare la girometta » volendo significare: *Poiché non sei buono di far altro, fa il cantore girovago.*

La XIX

La brunettina mia
  Con l'acqua della fonte
  La si lavò la fronte
  E 'l viso e 'l petto.

È la conosciutissima frottola alla pastorella di Olimpo da Sassoferrato, la quale si legge nel *Linguaccio*.

La pastorella mia
  con l'acqua della fonte
  si lava el dí la fronte
  el seren petto.

Intorno a questa poesia, per lungo tempo attribuita a messer Agnolo Poliziano, io ragionai di già a lungo nel mio libercolo *A proposito di Olimpo da Sassoferrato* . . . . Bologna, Zanichelli; ne ragionò pure il signor Alessandro Luzio prima nel giornale *il Marchigiano* del 1879, poi più distesamente nella *Nuova Antologia* nel settembre del 1880.

La XX

Dov' andaste iersera,
Figliuol ricco, savio e gentile?
Dov' andastú ier sera?

Chi voglia sapere notizia di questa poesia apra a pag. 106 il volume di Alessandro D'Ancona sulla poesia popolare italiana, ivi la troverà abbondantemente illustrata.

Le canzonette delle quali io non ho trovato menzione alcuna sono:

1) la VII

Oh trecce, che intrecciate a chi vi mira
Con un legame, che mai non s'astoglie,
S'io v'amo, e se v'adoro, a voi che toglie?

2) la IX

Or che a noi rimena
L'alma primavera,
E con sua bella schiera
La stagione serena,
Oh giovanetti amanti,
Che intrecciate gli onori,
E con soavi canti
Raddolcite i cori.

3) la XI

Esser giovane, ricco e matto
Fa contento l'uomo affatto,
Fa la la, li la li la;
Non è più bel mestiero,
Che non aver pensiero,
Fa la la la, li la li la.

4) la XII

Tiridola vieni in letto,
Sentirai sonar l'archetto
Dolcemente la viola;
Vieni in letto, Tiridola.

5) la XIII

Amarilli piangeva
La morte d'un pastor, che le premeva,
Essa lo chiama con viso malinconico
Jonico, ionico, ionico.

6) la XVI

In tre donne mi riscontraro
Per la via dello castellu:
L'una e l'altra mi domandaro
S'io portavo moscatellu:
Una mi fece, e
L'altra mi fece a,
L'altra mi fece u,
Ed erano assai galanti,
Tutte tre ballavano.

7) la XVIII

Una gatta e una cornacchia l' altro giorno,
Facendo a una gallina un malo scherzo,
Un con li graffi, e l' altra con lo becco,
Cro, cro, cro,
Gnar, gnar, gnar
Cornacchia e gatta,
E lo spagnuol gridava maramatta, matta.

8) la XXI

E noi ci vogliamo partire
Da voi lieti e contenti,
Perché il nostro desire
È di seguir gli armenti,
E voi con passi lenti
Seguite, Amor cantando.

La quale ultima poesia si può al certo ravvicinare con la sesta canzonetta.

Severino Ferrari.

UN TESTO FRANCO-VENETO

DELLA LEGGENDA DI SANTA MARIA EGIZIANA

La leggenda di santa Maria Egiziana, come tutte quelle nelle quali gli elementi romanzeschi e teratologici prevalgono sugli elementi mistici ed ascetici, ebbe una larga diffusione fra le genti cristiane del medioevo; e se ne trovano redazioni molto varie, in prosa e in versi, in latino, in francese, in ispagnuolo, in italiano (1). Fra le quali merita d'esser conosciuto il testo che qui si pubblica, provenuto certamente dal francese e molto probabilmente da quella *Vie de Sainte Marie l'Egyptienne*, in versi novenari a rime accoppiate, della quale si trovano più manoscritti; e fra questi notevolissimo il Canoniciano 74 della Bodleiana di Oxford, descritto dal Meyer (2): ma, sì come il nostro testo è mancante del principio e della redazione francese non conosco se non i primi versi, mi è impossibile stabilire con sicurezza se la mia ipotesi risponda alla verità (3). A ogni modo, che il testo della leggenda sia una versione dal francese non si può, parmi, dubitare: un esame anche superficiale delle forme e delle rime lo dimostra. Il volgarizzatore par che appartenesse alla Venezia, e quel che v'è di dialettale nella sua versione, sia nelle forme sia nella sintassi, si riscontra in testi antichi di quella regione. Ma, poiché i fenomeni fonetici e morfologici che vi si osservano non hanno isolatamente una grande importanza, ho creduto inutile il raccoglierli in una introduzione grammaticale.

La versione veneta della leggenda di santa Maria Egiziana è contenuta in un quaderno di otto carte, scritte a due colonne, alte cm. 29 e larghe 20; le quali si trovano, aggiunte ad un testo pur veneto dei trattati di Albertano *Soura lo taxere e soura lo parlare*, nel codice maglia-

(1) Vedasi nell'*Histoir. littér. de la France*, XI, 18, e XIII, 112; MUSSAFIA, *Ueber die Quelle der altspanischen Vida de S. Maria Egipciaca*, Wien, 1863; BONVESIN DA RIVA, *De Maria Aegyptiaca* in *Monatsbericht der K. preuss. Akad. der Wissenschaften*, 1850, pag. 485; DEL LUNGO, *Leggende del secolo XIV*, Firenze, Barbèra, 1863, vol. I, pag. 412-451; PAPEBROCHIUS, *De s. M. Aegypt. et s. Zosima* in BOLLAND, *Acta SS.* april. I, 67-76.

(2) *Documents manuscrits de l'anc. litt. de la France conservés dans les bibliothèques de la Grande-Bretagne.* Paris, Imp. nation. 1871, pag. 145-150, e 205.

(3) Secondo quel che dice il MEYER, la *Vie* è a stampa, ma sopra un testo molto scorretto, nel vol. IX delle pubblicazioni della *Caxton Society:* volume che io ho cercato inutilmente.

bechiano II, III, 131 della Biblioteca Nazionale di Firenze (1). Trascritta nel 1384 da Arpino Broda notaio veneziano, questa versione della leggenda francese deve essere anteriore di molto a quell' anno, e forse può farsi risalire al secolo XIII; certo essa non è se non un frammento di quella letteratura franco-veneta, che ebbe in quel secolo il suo più largo svolgimento.

Tommaso Casini

[73a] Dafin che lui... son....
Meglo uoreuam esser morti
Che y durassam ni sofferissam
Che una si grande oncta ge uenisse.
Za la gyaman priuagamente
Et si ge mostran li conuenenti,
Si como el g era incressimento
De sto peccao onde el era dentro;
Intrambi du ge stan denançi
Et menan dol susspirj e piangy,
Ça la començan de preghar
Che la se debia castigar.
Lo pare ge parla primera,
Chi la castigha uolumtera:
Figlola mea, or me intende,
Ponçate lo cor e si jnprende
Queste parolle che te digho,
Se tu uol che sia to amigho;
Che o vna parolla entexa,
Chi m agreua et si me pexa,
Et sin son gramo ben tel digo
Che no uoreue esser viuo;
Che, se l e cussi como se dixe,
Tu e palexe meretrixe.
Et questa si e quella cossa
Per que lo me cor non a ben ni possa,
Et si grande uergonça me fa
Questa sozura che al cor te sta,
Che di e nocte non o ben
Per questa cossa chi m auen.
Et ben uoglio [in]ançe morir
Che questo d[olor] sofferir
De auer vna figlola
Che de puytessco tegna scola;
Et asse me de esser piu car
Da questa uita trauerssar.
Domente che lo pare la castigaua
Con jntranbi li ogy lagremaua.
Et Maria se leuaua su
Ch ela no uolse jntender pyu,
Da pe del pare s e partia
Ch ela uol fuçir uia.
[73b] Ma no çe molto da loytam
Che la mare l a prexa per la man:
Figlola, e so ben,
Che l e rea cossa chi te ten;
Ch el no ue piaxe ni ue abellisse
Ch el pare uostro ue admonissa,
Vnde e ue prego e si ue conseglo
Et de questo me meraueglio,
Ço ch el uel dixe ue sia a mente
Et fay lo so comandamento.
Che, figlola, s el ue castigha,
No ue deuereue encreser miga,
Ma ue deuereva pari bon
Et tenirlo pur a gram don.
Dolçe figlola, e u o nuriaga,
Lo biassmo e la caxun n e mea,
El me sireua butao in ogyo
Se tu no fay ço che uoglio.
Figlola mea, no ue desspiaxa,
Ço che ue digo al cor ue gyaxa,
Ben poy creer ch el n e greue
De questa sozura chi ne segue.
Figlola mea, lo cor me françe
Et di et nocte pyura e piançe
Ni zamay no sero alegra,
Se uu no fay ço che ue prego.

(1) Già cl. XXI, 1, 132; il codice proviene dalla libreria Strozziana, nella quale ebbe il n. 561. Le otto carte sono segnate 73-80, secondo la numerazione data al codice dal bibliotecario Follini. Le poche lacune che sono nella stampa rappresentano i guasti del codice; e le lettere o parole fra parentesi quadrate sono state supplite da me.

Figlola mea, marçe ue gyamo
Del pare uostro chi e si gramo,
Ch el e conducto a tal porto,
Meglo sereue ch el fosse morto,
Ni ch el durasse questa pena.
Dolçe figlola, or me crey,
Fuçi questo mal e desmetilo,
E quando tu l auere fuçio,
E te daro vn rycho mario.
Domente che la mare zo dixeua,
Ben caldamente la mare piançeua (1),
Et va a le e si l abraça
E si ge baxa li ogy et la faça.
Figlola mea bona,
Aduenantissima persona,
Pregar ue uoglio per amor
No fay folia a uostri antecessor,
Che questa si e grande sozura,
Lassala star non te ni cura.
[73c] Et si me uende grande leueça,
Morire uoglio et to pare de grameça.
Tanto la mare l a pregaa,
Et Maria e coroçaa,
Che molto sta apenssaa et molto dol
Che la no po far ço che la uol.
Ben se guarda da tuta çente
E da la mare lo semeglente,
Vncha no uolse che lo sauese
Nessum parente che l auesse;
Ma si se mixe per lo camiu,
Si como farea vn pelegrim,
Et tuta sola scharia
Vncha no uolsse conpagnia
Che la no fosse cognossua;
In Alexandria e venua.
Or intendi qued fa Maria.
Li prende vna albergaria,
Molto staua securamente,
Per ço che la no g a cognosscente
Chi l imbrondissca ni la menaça
D alcum peccao che la faça.
Or po la far ço che la uol
Da prima como ella sol,
Et far uenir a si e nocte e di la çente,
Non se teme de niente.
Tuta la terra fo bamdia
De sto mester che fa Maria.
Ogni homo ghe va e ven
A questo bordello che la ten.
Se du frael çermam g andauam,
Vncha per ço no se sgyuauam,
Che la no peccasse cum lor.
Cussi faxeua de pixor.
Chi la uoleua per amiga
Da le no andaua vnca in fayga,
Che per la soa dura uentura
Tanto ge piaxe sta sozura
Che la no sen poseua atener.
Tuto lo so beuer e lo so mangiar
Et tuto l altro so pensser
Tuto lo meteua in sto mester.
Per la gente chi li andaua
Fieua molto cortiaga,
Chi stauam segho a la priuaga;
[73d] Tuto lo di sta l arbego pin
De çoueni homi chi ge ven,
Ny l um per l altro no se sgyua,
Altri ge andauam, altri ge ueniua.
Tanto sta corte e tenua
Che molta çente n e perdua,
Ma no tuti per vn engual,
Che ço stareva molto mal,
Si fossam tuti d una terra;
Ancha de l altra çente g era,
Honesti sauij et bontaoxi
Chi eram grami e uergognoxi
Et per la uia se ascondeuam
Per sta soçura chi ueçeuam.
Dixeuam quelli a la fiaga:
Como questa e grande arisschaa
Che tanta çente fi sceruia
Da vna femena scharia;
Como mal nasce sta dolenta
Cussi e auezua et intenta
De far uenir la çente a si
Per tute hore et nocte et di.
Et deo como rende grande mermança
A qui chi am cum segho vsança,
Et grande uergonça pon auer,
Vnde elli se lassam pur ueder.

---

(1) Il ms. *ela pianç.*; ma poi fu cancellato l'*e* e aggiunto *mare*.

Or lo gram dol e l gran dalmagio
Et la diuission e lo stragio
Et l ira e l mal e la gram guerra
Chi aueniua in quella terra
Molto grande et spessa uia,
Et tuto per le adueniua.
Che çouem homi si andaua
Pur per li denanci la unde la staua,
Et li alo ley ueçente
Se tençonauam de niente.
Dixe l um a l altro: non e ben
Ço che tu fay ni se conuem
De la vxança che tu e qui.
Per qued pol esser or mel di,
Forse tu ge vxi per Maria;
Pocho te zoua che l e mea,
E si. s e ben che si la tegno
Et palexe mente uon et uegno
E gram tempo e l o tenua,
Anchor nessun no l a abiua.
[74ᵃ] Ressposse l altro: non e ver
Che nessum homo la possa auer
Ni per drua ni per amiga
Sença gram pondo e gram fayga:
Et, se tu di che tu la te,
Che tu ve et che tu ve,
Et che tu fay li toy talente,
Segondo zo che la me dixe,
Et ancha si me lo jnpromixe
Fin che la uene in la citae.
Eo sum quel homo che posso dir
Che la me fa cuçi vegnir
Et mo stalla cuçi a li barchon
Per zo che la sa che e sum.
A questa tençun che quy faxeuam
Septe e sexe ge ne ueniua,
Chi tuti se astalauam li
Et tençonauam altresi;
Tamfin ghe duro sta tençon,
Tuti per quella caxon
De guadagnar lo so Amor
Li se gyamauam jnter lor.
Or se acomença lo dol e l strio
Et fo sonao la uoxe e l crio,
E cha lo stormo era acomença,
Ogni homo ghe andaua arma,
Et veniuam tuti ben vestij
De bon vssberghy ben furbij,
Al collo aueam scue dorae,
In man falçon, taglente spaghe
Et bon cortey a la centura,
Et si aeuam altra armatura.
Chi del ferir fosse legyer
Pur la coreua uolumter;
Ça se sforçaua la bataglia,
Tuta la terra sen trauaglia,
Ogni homo che andar poeua
Çoueni e vegy ge coreua,
Et tuti cum bon guarnimenti.
O deo chi ueçesse colpi ferir
Et junaurar homi et morir,
Sanguenar teste braçe et man
Per gram colpi che y se dam,
Et trabuchar homi per terra
Si como de far homi de guerra;
Chi ueçesse lançe sgyenar,
Le schue fender et sgyappar;
[74ᵇ] Se l um poeua olçir l altro
No g aueua alcum reguardo.
Tal se faxeua fer et forte
Chi fieua ennaurao et morto,
Si grande sanguenera ne ensciua
Che l coreua zo per la uia.
Tu po creer et sauer
Che l era vn strumeço a ueder.
Et la catiua che ueçeua
Si sen zuaua e sen ryeua,
Da vn barchon la unde ella staua;
E li alora se remiraua
Si como lo stormo se perforçaua.
Quando alcum homo ge moriua,
Vucha per zo no se smariua,
Ny no g aueua alcum temor,
Ma sel teniua per grande honor.
Dexe agni stete in la citae
Pur in soçura et in peccae;
E mentre che la ge staxeua
Si grande dalmagio se seguiua,
Vncha non era quella terra
Sença trauaglia et sença guerra.
Or jutendi qued uoglio dir,
Se uu uoli ancor oldir,
Del stao et de conuenente
Si como el era bel et gente.
Si ue diro a lo inprimera
Como ella aueua lo uisso claro
E biancho et bello et colorio,
Che no fe deo albor firio

Che tanto auesse belle flore
Chi auançasse lo so collore;
Reondi et piçolli aueua li menton
Et uermegla era per li mellon;
Lo naxo dugyo longo e spyago,
Vncha piu bel no fo veçuo;
La bocha bella et per messura
Et pietosa la guardaura;
De tri color acua le golte,
Bianche uermegle e vn pocho smorte;
Et li soy cauilli eram si longhi,
De como eram lucenti e biondi,
Che fille d oro no luxam piu
Quando lo sol ge fer su;
La golla soa era si biancha
Che neue chi dal cel desmonta,
[74c] Ni neue che dal cel desmontasse
Chi soure quella bianchezasse,
L ogyo aueua reondo et gyar
Quando alcum lo deueua guardar,
Ch el no sereue si smorto
Ch el no geçesse presto et torto,
Ni no sereue si asmortio
Ch el no fosse presto et ardio;
Et li so cegli son auenanti
Inbarchonati nigri et lucenti;
La fronte soa de bella guissa
Biancha et rosseta e vn pocho çissa;
Le altre beleçe son tante,
Segondo zo che l era fante,
Che mi ni altri no poreua
Dir la mitae che la n aueua.
Ço fo de mayo vn mexe de stae
Che l era al muro de la citae,
Et guarda quella inuersso lo mar,
E ui uenir e ariuar
Vna naue pinna et guarnia
De vna molto bella conpagnia;
Et eram tuti pelegrin,
Homi et femene et fantin,
Chi ariuauam pur inlora
Et era stati in gram pagora
In l ira de mar chi fo si fera,
Che quela çente quante l era
Fon a perior de morir:
Ma deo gli uolse guarentir
Ch el gli fe ariuar a porto
In alegreça et in conforto.
Et quando fon ben ariuay
Et si alegrj et confortay
Et Maria li aue veçuy
Che san et salui eram vegnuy,
Si gyama quella vn marinar
E si l acomença de spiar
Et de gyamar priuaa mente
Che l ge dixesse li couenenti
Et de la naue et de la çente.
Per deo, meser, no me celar niente
Onde uolam andar sta cente,
Che uolumtera et in amor
E uereue za cum lor,
[74d] Che qui non face nesun pro,
Andar men uoglio a star altro.
Dixe lo bon homo: e creo ben,
Se inpedimento no g auen,
Che y dixam che y uolam andar
In yeruxalem d oltra la mar,
Et uolam esse, se a deo piaxera,
A vna festa che se fara
De sancta croxe chi e sto mexe,
Segondo zo che o intexo;
Ben creo che uu porissi
Andar cum lor, se uoy auissi
Alcuna cossa da pagar
La naue chi u aue portar.
Per deo, resspoxe la dolenta,
E nonn o so no sta uestimenta
Che uoy neçi che o in dosso,
Ny altra cossa dar ue posso
Ma forsse la persona mea;
Ma quella aueresi in baylia
E si farisi lo nostro piaxemento,
Che nonn o altro pagamento.
Lo bon homo a cusi oyo,
No ge uoreua esser vegnuo,
Tanto ge dispiaxe la folia,
Lassala star et vanse via.
Et quela se mixe a andar
Pur drigio in porto in rua del mar
Et saluo quy de la naue.
Segnor, dixe quela, deo ue salue
Et ue conduga a bone fin
Chi sa che uoy si pelegrim;
Et si ue metesse in uolumtae
Che uoy me faysi karitae:
E son d altra terra uenua

Et son tuta sola scharia;
Nonn o conpagnia so no mi
E son uenua a uoy cuçi
Per diue lo me coucuente,
Che o gram cor et gran talente,
Et a deo piaxesse et uoy uolissi,
Susa in la naue me deuissi
Portar cum voy in conpagnia.
Per deo che nonn o qued ue dea,
Ma uoluntera ue seruireue
De quelle cosse che sareue;
[75ª] Ni ça per portar vna catiua
Non zonçerissi piu tarde a riua.
Et l un di marinar maior,
Chi era comito et segnor,
Et tuti li altrj chi li eram
Ressponđam tuti: uolumtera,
Pur za che ben siay venua.
Susa in la naue l am metua,
Molto en alegri e coufortay
De zo che y son ben concorday
De tuto zo che li an a far.
Omay penssam pur de l andar,
Or sin vam piam et soaue,
Leuam le anchollе de la naue
Et temperam lor charamya
Per ben tenir la dricta via,
Appresso quel leuam le velle
Per nauegar drito a le stelle.
Quella nocte chi fo segnente
May de dormi no ge fo mente,
Tanto como la nocte dura
Vncha Maria non possa,
Ny no possa ni ben no aue
So no de andar su per la naue
Tuta la nocte fin al matin
Foliando cum li pelegrin.
Si che l no ge fo nesum de lor
Tam fin dal picenin al maior
Ni comito ni marinar
Chi se poesse si guardar,
Si como in scripto fi trouao,
Chi no caçesse in quel peccao.
Et tuto questo che ue digo
Piaxeua molto a l inimico,
Chi per ley staxeua molto in gran per-
Ch el la crete conduer ar laço [chazo,
A ço ch el la poesse auer negaa
Innançe che la fosse passaga.
Et Jesu cristo ge fo incontra,
Chi ben la fe ariuar ultra.
Ch el medesmo dixe ch el peccaor
Non debia perir per nesuna hora,
Et cusi fes el de Maria
Tan fin che la fo conuertia.
Quando ela fo ultra passaa
Or intendi grande arisschaa;
[75ᵇ] Che la se deseua pentir
Et remendar et fora ensir,
Ma la no uolse ancha lassar,
Ançe comença de peçorar.
Or s acomençam ad aunar
Gli pelegrin d oltra la mar,
Tuti cum gran deuocion
D andar a sta procession,
Chi se faxeua per honorança
Ogni anno al tempio per vxança
Et intro questa conpagnia
Si començo d andar Maria,
Ma no cum bon intendimento
Che sto peccao unde el era entro
L aueua si inchatenaa,
Cha non era ancha castigaa.
Li pelegrin chi la uedeuam
Si se penssauam e si credeuam
Che la fosse da bona parte:
Non cognosceuam la soa arte,
Per ço andauam sego a fiança
Ça no g aueuam mala sperança:
Za çen con sego fin al tempio,
Tuti se pugnauam d entrar entro
Per far lor uenie et per orar,
Ella no ge poeua entrar,
Ben uoleua andar cum lor,
Ma no g aueua alcun ualor.
Quando ella andaua piu apresso
Tanto tornaua in dreo adesso,
Entro la pressa se meteua
Ma no ge zouaua ni valeua,
Che uixo era al so parer
Che la deuese ben ueçer
Caualer tuti ben armay,
Chi stauam pur aparegiay
Como y la uolesam ferir.
Mo qued ue dono altro dir?
Quando ela uide lo conuenente

Che no ge valeua niente,
Si fo quela asotaga zuxa
In vn priuao loco e ascoxo
Et si era molto bel star.
Or comença quella a pensar
[75c] Per que poeua esser sta cossa,
Che la non era tanto ossa
Che la s olsasse apresentar
Dentro dal tempio per orar.
Or quando ella aue ase orao
Dolenta et trista s e gyama,
Del cor sospiro molto forte
Et piançe et pregasse la morte,
De gran pugnae se daua molto
Per la testa et per lo uolto,
De gram pugne se daua per le golte
Et per la bocha a man reuolte,
E li so cauigli se quarça et tyra
Per jniquitae et per grande jra.
  Et o, dixe quela peccarixe,
Cum mal son stagya meretrixe,
Tanto o facto de peccao,
Che lo me creator e jrao,
E son si pina de sozura,
De mi non par che l abia cura;
Si mal cum seo me son abuo
Che al postuto e ll o perduo,
Da ch el me resfua e si me sgyua
Pensar me couen fin che son viua.
Molto se batte et se conquista,
Si como quela chi e grama e trista.
  Or guarda quella in uer man dricta
Et veçe li inpincta et scripta
Vna ymagina bella scolpia
De madona sancta Maria,
Leuase susa dricta in pe
Et guarda quela in uersso le;
De, cum dolcemente la oraua,
Ma si lo faxeua cum gran pagora,
Per ço che la se sentiua offexa:
Vnde el e grama e si ge pexa.
Ma za se misse a la uentura
Con gran pagor et cum rancura.
  Et quando ella uene a parlar
Si començo a lagremar
Et sospirar molto spesso;
Po sauer che l era messo
[75d] Che. . . . . mandaua a dir
Che la se auesse pentir.
  O Vergene mare
De quel chi e segnor et par,
Vui portassi tal creatura,
Segondo che dixe la scriptura,
Ch el non fo femena uiuente
Chy may portasse lo simeglente:
Ço fo lo Creator del mondo
Chi fe lo mar de riua in fondo
Et chi crea tutte le cosse
Et le palexe et le regyosse.
In lo ventre to l ençenerassi,
Ma innançe te spagurassi
Quando lo Angello fo venuo
Per nunciate lo saluo,
Quando el te dise: Aue Maria,
Dela de gracia compia,
Spirito sancto me g a trasmesso
Per ço che son so drito messo;
Digote no abiay pagura,
Deo e senduo en ti pur ora,
Inl ventre to e desenduo,
Vncha nessun no l a ueçuo:
Pina e de luy, ben tel so dir,
Per ço tel son venuo a dir,
Maria, non te spagorar,
Che l e uenuo per vixitar
La humana generacion,
Chi era tuta a perdicion
De lo inimigo sattanaxe
Chi in lo fogo de l inferno gyaxe.
Zo e lo fructo sancto beao
Chi de ti e ensio e nao,
Ch el fo to figlio e to pare
E tu e soa figlia e soa mare,
Et ben fo cossa merauegliosa
Che de la spina enssi la rosa
Et de la roxa enssi quel fructo
Per qued lo diauol e destructo.
Or maya Maria bella,
Corona, Vergine polcella.
Madona, intendi lo me pregho
Si che lo me cor sia alegro;
[76a] Ben me di dar in questo [força]
Si ch el peccao me s amorça,
-Ni ch el no abia in mi valor,
Ni força per nesuna hora.
Ben di far questo in ogni guissa

Che son partia et diuixa
Dal diauol chi me teneua
Et de la sua conpagnia.
Or son venua solamente
Pur per star a lo comandamento
De lo to sanctissimo figlio[l],
Sença trauaglia e sença dol.
Lo saluo fo molto bel
Che te fe l angello gabriel;
Ognia cossa e auenua,
Tuto te fe enlora aueçua,
Et cum parolle et cum insegna:
Per ço so ben che tu e degna
De star in cel como Regina;
Vnde e te quero medexina
Che me sento piaghe mortal,
Et de quelle me sento asay,
Nessum non me po ayar
Ny vncha posso may scampar,
So no per la toa bontae,
Chi e baylia et poestae
Che tu me debij, s el te piaxe,
Cum lo to figlio conduer a paxe.
E cotanto uoglio far
Che uoglio enssir de ogni sozura,
Et star a pocho e a ponto e a mexura
Et contrastar a l inimigo,
Da qui innançe ben tel digo,
Cha asay son stata a uolto a uolto
Con segho che ge piaxeua molto.
Volçer ge uoglio omay lo dosso
Et offender quanto e posso,
Che longo tempo e l o seruio;
Vnde lo me cor e si pentio
Ch el no aue vnchan greueça
Vnde el auesse tal grameça.
[76b] O dolçe uergine, a ti me rendo
Per ço che so e si intendo
Che tu me po molto çouar,
S el te piaxe de pregar
Ch el me fosse perdona
Dal to sanctissimo figlio questo pecca.
Auemo nome, ço e Maria,
Ma la toa gaya coura la mea.
Nó somo engual ni semeglente
Ny se concordamo de niente,
Che tu e dona et Regina
Et e son pouera mesghyna.
Tu sempre amasti castitae
Et e luxurie et peccae.
Tu semper fossi neta
Soure le altre femene benedeta,
Et e son stata in vituperio
Ço e in luxuria et aduolterio.
In ti no fo cossa mondana,
Ma semper fossi humel e piana;
Et e fuy pouera et orgoglioxa
Et peccarixe luxurioxa.
Lo nostro segnor ama ti,
Mi reffuga et ama ti,
Madona, abij marçe de mi.
  Or quando el aue ase orao
Et tuto dicto lo so peccao,
Cussi como uu aui ascoltao,
El ge fo tuto perdonao.
Si che la se senti legera
Et fora de peccao vnde el era,
Monda et neta et lauaa,
Si como lo di che la fo naa.
  Or s acomença a confortar
Et intel tempio se mixe jntrar;
Non a pagora de niente,
Ma çe a star cum l altra çente
Che molto era carcha et spessa,
Et ascoltaua vna messa.
Ça se dixeua la secreta,
Tuta la cente staua quieta,
Vncha no ge sonaua noxa,
Ma stauam tuti a piana possa.
  Quando la messa fo compia
[76c] Et la çente fo fora ensia,
Et Maria çe sola a la citae
Et si se fe comunigae.
Quando ella fo comunigaa
Molto fo tuta confortaa;
Retorna quella a la pentura
De la santissima figura,
Et refferixeghe gran marçe
Per ço che ben sa et ben cre
Che per ley ge sia perdonao
Dal so figlio questo peccao.
Et fo quella molto alegra;
Or se ençenogia et si la prega
Che la la debia consegliar
Qual penetencia ella de far.
Et vna uoxe fo descendua

Da cel che deo g a trametua
Chi la nominaua gyaramente.
Maria, dixe quela uoxe, or intende,
Se tu uol far ben penetencia,
Tam finda istra la comença;
Et, si tu la uol ben far conpia,
Or t aparegya e si ua via
A lo monaster de san zoam,
Po pasere lo fyumo iordam [remita,
Et li stare tanto in penetencia de he-
Tam fin che deo te giamera de questa
Et quando el aue olzua la uoxe [vita.
In lo so uisso se fe la croxe,
Et si s aproxima a la Regina,
Gli pey ge baxa e si se enghyna
Tam fin in terra tra uia.
Mare, dixe quela, unde me sia,
Regina de spirito sancto,
A ti me rendo e m acomando.
Et comandasse anchor a deo
Et partisse de nançe le.
Or comença quella so camin
Et encontrasse in vn pelegrin
Chi tree megaglie ge mixe in man,
Vnde ella compera tri pan,
[76d] Chi de [s]un si stagni et duri
Como la prega [d]entro lo muro,
Ma cussi duri et cossi stagni
Piu se retene de du agni.
Con quel retegno de qui pan
Ella çe fin al fyume iordam,
Et li como vna altra catiua
Si albergho piu in la uia;
Et li alora fe so giaço,
No g aue oregle ni piumaço,
Lençol ni altra couertura,
Ma gyasse pur in la terra dura:
Per lo duro legyo che l aueua
Molto le coste ge doleua,
Vncha tuta la nocte no possat
Ny dormi tuta la nocte fin al di.
Ma si tosto como lo di uene
Si entro quella in vna naue,
Pur cum disspenssa de du pan
Vltra passo lo fluuio Jordam.
Quando ella fo ultra passaa
In la guastura fo entraa.
Or ua quella per quel deserto
Et per quy campi al cel auerto.
Omay facemo prego a deo
Che debia auer marçe de le.
O deo, como e gran pietae;
Za tuto l ano, jnuerno e stae,
Andaua for per la campagna
Tuta sola sença conpagna,
Et, deo, como el era desguarnia,
Che descholça era e maluestia.
Li alora possemo intender
Che l aueua pocho da spender,
Forsse vn de li so pan che l aueua
De quel ensteso se ne viueua
Et de aygua e de erbe e de rayxe,
Cossi como de far peccarixe;
No se dessconfortaua miga
E si duraua gran fayga
[77a] Et gram marturio e gran disassio
Per far in cel vn richo palassio.
Molto creo che deo l amasse,
Creo ch el ge perdonasse
Ogni peccao ogni offessa,
Per ço che ben fe penetencia:
Molto fe asspera vita,
Segondo che in la legenda e scripta,
Longa la fe e fera e forte
Fin al deregar di de la morte.
Ma innançe che la se finisse,
Como ela fe como ela disse
Como ela çe como ela vene
Et si como ella se contene,
Eo ue diro se uu uoli.
Or ste in paxe e si oldi.
Pur le peccae che la fex
Ben son manifeste e palexe,
Et ben se troua tuto in scripto
Et cusi como ella ensi de Egypto,
Ço che la fe ultra la mar
Non e mester a recordar.
Omay dighemo pur la gesta
Como ella stete in la foresta.
Ma de fere bestie ueçeua
Vncha pagora non aueua,
Per ço che l era ressbaldia
Che de era sego in conpagnia;
Tanto ge stete perduraa
Che tuta era desomeglaa
Per gran desaxio che l aueua,

Che mal mangiaua e mal beueua:
Fruste aueua le uestimente
No se teniuam piu de niente,
Ma çe nuga piu de trenta agni
Et desscouerta sença pagni;
Ma si aueua longhi li cauilli
Che couerta era pur de quelli,
Ny per fregyo ni per callura
Non aue altra couertura.
O de xaya qual dalmayo,
Como era negro lo so vixagyo
Chi no soleua esser smario
[77b] Ma biancho e bel e colorio,
E intrabe doe le oregye
Soleuam esser uermegle
Et mo eran tute negrie,
Per lo calor passe e rostie;
La bocha el vixo e lo menton
Si negreçauam como carbon uel tiçon;
La fronte e la petorina
Someglaua scorça de spina;
Le braçe le man e le dye
Eram tute desscholorie,
Che someglauam de quelle osse
Che fiam viste entro le fosse;
Lo corpo ge era asytiglao
Affiuelio e desscarnao,
Magro era secho como scorça,
No gh era ni uigor ni força;
Chi l auesse ueçuo inlora
Be g aueraue mixo pagora.
E de como faxeua grande astinen-
Per ben conpir la penetencia, |cia
Che cotanto ben era in le
Che pater noster ela dixeua
Et oracion che la saueua;
Et questo si dixeua ogni di
Et ben pregaua altresi
La Regina sancta Maria
Chi l aydasse tuta uia.
Ça fo tal tempo et tal saxon
Che la uene in tanta affricion,
Che la no mangyaua ni beueua
So no che l angello ge l aduxeua,
Et deo gel trameteua spesso
Per ço che l era fedel messo.
Or lassemo star de Maria
Et si diremo d una Abaya
Chy era in cho de la foresta,
Segondo che dixe la gesta.
Or questo sancto monaster,
Nonn e bexogno ne mester
Che e debia molto sourestar
Soe belleçe a regordar.
Al dir de quy chi l ay ueçuo
Molto e ben facto et conponuo
[77c] Et si e tanto bello e çente
Cha no ge mancha de niente:
Et li alo e vn abao
Ch el no porea fir trouao
Nessum so par ni conpagnon
De ben mantenir la relion;
Molto era sauia e bona
Quella sanctissima persona,
Che la reçeua vn gran conuento
Ben in quel axio de cente,
Tuti sancti monexi e spiritay,
Pochi sen trouerave mo de cotay,
Chi molto stauam firmamente
In tuti quey comandamenti
Che deo comando in la scriptura,
Ny d altro no aueuam cura.
Et vna vsança manteniuam,
Ogni ano si ensiuam
Per star fora in la guastura
In tempo de la quarentena;
Et stauam la in quel deserto
Et di e nocte a cel ouerto,
Ny vncham insemo no staxeuam,
Ma ue diro ço ch ey faxeuam:
Se y s encontrauam in la uia
L um se ascondeua l altro fuçiua,
Et si faxeuam drita cossa:
Che chi uol star a piana possa
A la soa força de fuçir,
Chi a in cor de deo seruir,
De star cum altri a parlamento,
Quel e grande inpedimento.
Et per ço eram fora insij
Che y uoleuam star scarij,
La unde la nocte gli conprendeua
Soto che frassche si giaseuam,
Et adormentauamse li
Et cussi stauam fin al di.
Quando ueniua la matinaa
Andauam fora per cha s oraa,

Digando salmi et lor mester,
Et non aueuam altro pensser.
La lor viuanda era cossi,
Che y çaçunauam tuto lo di,
[77d] Del mangyar no aueuam cura
Tam fin ch el ueniua la nocte scura;
Ny no mangyauam de buglyo
Ny de nessum gaffo condio,
So no raysse che y aranchauam
On erbe crue che y mangyauam,
On forsse ben tosto qualque fructo,
Et non aueuam altro conduto.
  Or el se troua entro la gesta,
Et la scriptura lo manifesta,
Che entro quella religion
Si era un fedel conpagnon,
Molto sancto homo e spirital:
No ghe n era nessum a so engual
De çaçunar ni de astinencia
Ni de ben star in penetencia.
Ioxomax (1) ge fixeua dito,
Cussi era ueraxo romito
Che l era in luy tanta bontae
Che no poreue dir la mitae;
In cho del deserto era scario,
Cussi como uu aui olçuo,
Et longo tempo g era stao,
Vncham no aueua trouao
Ny bestia ni altra figura
Vnde el auese unchan ranchura.
Et el guarda uersso oriente
Et aue uisto li presente
Quaxi como una unbra scura
Como de una humana creatura,
Et ella era la Egypciana,
Ma no pariua Cristiana,
Che tanto era dessemeglaa
Chi enlor l auese ueçua,
Tanto soça deuenua.
  Et Joxomax fo spauentao
Che ben se crete auer trouao
La figura de l inimigo,
Per ço che la era, ço che ue digo,
Si soça cossa deuenua,
Che quando e l aue ueçua,
Si se de ameraueglar
Et comencosse de segnar
Et de gyamar lo creator.
  Oy de, dixe quello, pare et segnor,
[78a] Qued po esser ço che o ueçuo,
Ch el par esser un corpo tuto nuo,
Ma e no so qued el sia,
S el no fosse fantaxia
O altro soço incantamento;
Pare de celo, a ti me rendo.
  Et va quello pian in uersso le,
Cussi como piaxeua a deo
Ch el se deuesse asegura,
Et comença de guardar,
Et auela pur cognossua
Che l era ben femena nua.
Quando Maria lo ui uenir
Mettesse pur a fuçir,
Quanto ella po molto corando.
Et Ioxomax la ua seguando;
Quando el ui che la se n andaua
Ny l atendeua ni l aspegyaua,
Si l acomenço de appellar:
Dona, dixe quelo, no te dubitar,
Per deo sta li e si fauela
A sto peccaor chi t apella;
E te sconçuro per deo viuo,
No te desspiaça ço che te digo,
Parla cum mego et sta segura,
Non auer uncham ranghura,
Che ben po star seguramente
Fin che tu ueçi e che tu senti,
Ch e o piu di che tu non ay
Et de gran tempo sum vmay.
  Cuçi r[e]sposse la Egyptiana,
Che.... vssa esser vanna
Soure ognuncha altra peccarixe;
Or intendi ço che la dixe:
O meser pare Yoxmax,
Steue vn pocho indre, s el ue piaxe,
Che nonn o drapi vnde me croua,
Et de ço son e uergonçossa,
Che no te posso star asscoxa
E sum vna peccarixe nuga;
Et tam fin che tu m ay ueçua,
Se tu me uoy piu dir niente,
To de che toe uestimente

(1) *Ioxomax*, *Ioxmax* = Zosima; è il santo che Maria incontrò nel deserto.

Et si me ne çeta una partia,
[78b] Che troppo me terissi ardia,
Se te parlasse a uixo ouerto
Cum lo corpo nugo et desscouerto.
Or quando el aue ozuo questo
Et Ioxomax fo molto presto
De trasse for lo caperon,
Et va a le in regheçon
Et si ge lo çeta pur in braço,
Et dixe: to, e de quello si te croue.
Et quela lo tole uolumtera,
Si como quela che nuga era:
Si se lo çeta pur in dosso,
Molto ge pari asspero et grosso
Per ço che la no era vxa de niente
Porta cotaye uestimente,
Ma portaua, como e u o digio,
Porpore e cenday e samito.
Omay, dixe quella, Ioxomax,
Me po tu dir ço che te piaxe,
Che te asscoltero uolumtera;
Ma cussi nuga como era
Non era da meraueglar
Qe no te uoleua asspegiar.
Et Ioxmax començo a dir
Et a spiar et a querir.
Dona, dixe quelo, dime per deo
Chi t a mostro lo nome meo,
Che no credeua che tu lo sauissí,
Et e so ben che no te dixi;
Ma da che ueço che tu lo say,
Ben creço et ben cognossco vmay
Che bona cossa sia in ti.
Or uoglio che tu dighi a mi
La toa uita e lo to affar;
Et si te uoglio ancha spiar
Donde tu e et de qual regno,
Et non ten sia uncham dessdegno.
O car meser, dixe Maria,
Se tu uol sauer la uita mea,
Lo me affar et la mea gesta,
E no so qued te possa ualer;
Ma dir te l o, se tu lo uol sauer.
Vna femena sum peccarixe
Et per peccae et per offexa.
[78c] Si ston ça fora in penetencia,
Et quele peccae sun tante
Et son si soçe e sum si grande
Che soça cosse en da oldir;
Per deo no me le fe dir
Che n o gran uergonça e men fax.
Cuçi ressponxe Ioxmax:
Dona, dixe quel, se tu e pecarixe,
El t e mester ben confessar,
Che ço nonn e da suergonçar,
Che deo si a grande podestae
De perdonar toe peccae;
Pur baldamente me le di,
Vncha uergogna no auer de mi,
Ma tuto pur me manifesta
Per que tu stay in sta foresta;
Che se tu n e ben pentia e grama,
Deo te ne uol meglo e piu te n ama,
Et se tu ay in luy sperança,
El te fara gram perdonança.
Et quela si ge ressponxe
Molto humelmente in piana uoxe:
Messer pare Ioxmax,
Fin che tu uol e ch el te piaxe
Che te debia manifestar
La mea gesta e lo me affar
Et la mea colpa e la mea offexa,
Or lo receue a penetencia,
Che tu e prest et ben lo so;
Et tuto ço che te diro
Si me sia a saluacion
Da che te lo digo a confession:
Che rea fu e sum adesso
Che no poreue dir la mitae
De tute le mee peccae;
Meretrixe fuy del corpo meo,
Chi desspiaxeua molto a deo,
Et ben per tempo començay.
Or te diro lo me stao, se tu nol say,
Lo stalo lo loco et la contraa
Et la citae dunde e fuy naa.
Peccarixe fu, como e u o dito,
Et nasci in la terra de egypto,
Et si fu d um gram parentil
Et alto et nobel e çentil;
Et forsse per le lor peccae
[78d] Et per ço... oure me faghe
. . . . ta fo cotal
Che non fe unchan so no mal;
Che semper stete lo me pensser
Pur in luxurie et in puyter.
Et mentre che era picenina,
Che da picen ponçe la spina,

Ancha no aueua sexe agni
Che m aronçaua in cercho li pagni
Et mirauame la persona
Et me teneua molto bona,
Asay meglor che e no era;
Et si parlaua uoluntera
Per le soçe peccae mee
Pur de mateçe et de folie.
Ay me parenti andaua spesso
Ree ambaxae et soço messo
De le mateçe che faxeua,
Ny castigar no me valeua.
La mare mea me persegueua,
Cum parolle che la dixeua,
Ny me çouauam ni me ualeuam,
No me lassaua star in posso
Ma me daua pur paor e noxa,
Che la muriua de grameça
Per ço che staua in sta mateça.
Lo me pare me castigaua
Ma no ualeua ni çouaua,
Si me pregaua humelmente,
Et li altri me parenti,
Che me deuesse castigar
Et possa manuam maridar;
Ma tuto ço che y me dixeuam
No me era bon ni me piaxeua.
De fim che aue dexe agni
Per niente mixi li lor preghy,
Ma me encreseuam a morir.
Mo qued ue done altro dir?
Entro per quel che no poeua
Auer ni far quel che uoleua,
Ni compir mea uolumtae,
Si me ne ensi de la citae;
In alexandria me uegni (1)
Et malamente me conteni,
Che prexi vna albergaria
Per far la uolumtae mea,
Et per la gram malauentura
Li començe quella soçura:
[79ᵃ] Grande çente ueniua a mi
Per tute ho[re] et nocte et di,
A tuti me mixi a bandon,
No reffuaua re ni bon;
In tuta la citae non era
Vna piu forte bordelera,
Como e fu, dementre che staua,
Che di ni nocte no cessaua
Ch el no fosse mego alquanti,
O fossam uegi o fossam fanti,
E no uoaua lo corpo me
A nesum homo bon ni re.
Vna altra cosa m aueniua
Vnde e grama spessa uia,
Che la gente per me amor
Si se apiglauam inter lor;
Innançe l uxo a ueder me ueniuan
Et li alora se feriuam,
Veçando mi amantenente.
No me spauraua de niente,
Ma ben n aueua gran grameça,
Ma si lo teneua vna mateça;
Che se alcun homo me uoleua,
E no fuçiua ni me asscondeua,
Ma çasschum me posseua auer
Chi me daua pur de l auer:
Ma e no queriua niente
Per meglo piaxer a la çente.
Per deo or me perdonay omay
Che ue n o dito asay,
Che tuto lo sangue me se moue
Si gran uergonça me stracroue.
Et Ioxomax si dixe:
Dona, se tu e pecarixe,
El t e mester ben confessar,
Che ço non e da suergonçar;
Che deo si a gran poestae
De perdonar toe peccae.
Pur baldamente me le di,
Che le reçeuo soure mi,
Per ço che e o fe et sperança
Che tu auere gran perdonança.
Troppo e per tempo vn pocho stancha,
Per deo, te prego dimene ancha.
[79ᵇ] Cuçi li ressposxe Maria,
Et si fo si inbognoria
Che la no podeua fauelar,
Et si començo de lagremar.
Et dixe: o meser Ioxmax,

---

(1) Il ms. *menegni:* potrebbe anche leggersi: *me ne gni*, perché *gnir = venire*, è forma propria di più dialetti dell'Italia superiore; ma ho preferito il *me uégni* per il *conténi* del verso seguente.

Fin che tu uol e ch el te piaxe,
E ten diro, ma ben m agreua
Per la uergonça chi me segue;
Ma meterome a la uentura,
Se o uergogna no men cura.
Ben g e romaxo vna partia
De la mala uentura mea,
Vnde no te sum confessaa
Che la uoleua tenir celaa.
Ço fo che era in ryua mar
Del mexe de maço, ço me par,
Che ui uenir vna naue
Molto pianamente e soaue,
Che fe ueuir vn de lor
Et si l pregay per grande amor
Ch el me dixese gli conuenente
Et de la naue et de la çente
Et vnde elli uoleuam andar
Et si me uoreuam portar.
Et el resspoxe viaçamente:
Dona, dixe quel, se tu te senti
Alcuna cossa da pagar
Nessum no te poreua vedar;
In Yerussalem dixam d andar et chi
Ben creo che y te porteram, [uam,
Se uoy ghe day lo pagamento,
Si como fan quey chi sum la entro.
Et e ressposi a ço ch el disse:
Se alcuna cossa me sentisse
Da pagar como l altra çente,
Bel messer, dix ela, e non o niente,
Ma pur che auesse de l auer
No me stouesse auer pagor;
Ma e non o nessum denar
Ny altra cossa da pagar,
Ma abia la persona mea
Per pagamento de la uia.
Et lo ualente homo fo cortexe
Cussi tosto como el intexe;
[79c] No me resspoxe so no ch el taxe
Per la fallia chi ge desspiaxe,
Et per la uergonça che l aue
Va fuçando in ver la naue,
Et e dre de pe in pe
Tam fin che fuy la unde el ge.
Et quando e fui prouo da lor,
Deo ue salue, disse, segnor;
Et molto tosto me resspoxe
L um di nuyter ad alta uoxe:
Dona, dixe quello, deo te mantegna
Et la bona uentura te uegna;
Di baldamente gli toy talenti
Et no dubitar de niente.
S a deo piaxesse et uoy uolissi,
Sussa in la naue me deuissi
Cum uoy portar in conpagnia;
Per deo, che nonn o qued ne dea,
Ma uolumtera ue seruireue
De quelle cosse che sareue
Abassar la perssona mea:
Molto bona me ne terea
Et si lo fareua uolumtera,
Se l e bexoguo ni miester,
No romaneręua per fayga;
Ma de l auer nonn o miga,
Pouera sum, nonn o niente,
So no che la cortexe çente
Me fam uolumtera ben,
Se uum ni uegno vnde egl en.
Or son uegnua in sta citae,
Vnde e ue digo in ueritae
Molto me piasse uostra conpagnia,
Vnde per uoy no romagna,
E men uerro cun uoy in mar
In sto uiagio vnde uoy anday;
Ma si ue uoreue pregar
Che uoy me deuissi portar,
S el fosse lo uostro piaxemento.
Et quy si fon tuti molto alegri
Per lor bontae et per lor preghy,
Casschum me sporceua la man,
Sussa in la naue me leuam.
[79d] De li alora se partin
Lo bon tempo. . . . ti. . .
No restam po de nauegar
Fin che y fon in l alto mar.
E ue diro ço che me auene:
Me merauegl ch el me sustene
Ny naue ni cossa del mondo,
Ch el mar no me tyro a fondo,
Per le peccae che faxeua;
Ny castigar no me valeua,
Si ch el no ge fo vn de lor
Chi no peccasse con mego enlor.
Et cussi compi la uia,
Vncham no lasse star la folia;
Per le dure mee aresschae
Troheme su a la citae.

Or ariua la naue a porto
In alegreça et in conforto,
Et la çente vnde el era pina
Sagliuam tuti in la riua.
Entro de la citae intrano,
Dolente lo me cor tristo et gramo,
Che me deueua repentir
Et remendar et fora ensir;
E no uolsse ancha lassar,
Ançi començay de peçorar.
Altri g andaua a la citae
In remission de lor peccae,
Et e g andaua palexemente
Per far gli me soçi talenti;
Altri g andaua per reuerencia
Et a nome de penetencia,
Et e g andaua per puiter
Si como fa femena de mester;
Altri g andaua per orar,
Et e fe li homini peccar;
Altri g andaua per la festa,
Et e per mantenir la gesta
Cussi como peccarixe faxe.
Deo mel perdona, sel ge piaxe.
Et cotal uita demenay,
Como e u o dicto, e peço asay,
[80ª] Che mentro che stea in la...
E no me penti pur enlor sen...
De quanto mal e aueua facto,
Ma fe possa per vn quatro.
Quando Joymax l aue intexa,
Si grande pietae ge n e prexo
Ch el piançeua vehente le,
Et uolseseghe butar ay pe
Per honor et per reuerencia,
Per ço che l era in penetencia.
Or quando ella se n acorsse,
Intrambe due le man ge porsse
Per farlo sussa drito star,
Et no se lassaua miga pregar.
Et quando Ioxmax fo de li parti
Et ihesu christo domando l anima de
[Ma[r]ia a..
Et si la meno a lo so regno e,
Che nesum po auer s el non e degno.
Et messer dominideo ne salue
Et si ne conduga con sego in paxe.
Amem.

Explicit legenda sancte Marie Egypciane.
Deo gratias amem.
Arpinus broda ita scripssit
Ad honorem cruciffixi
Anno Currente Millesimo Trecentesimo
Octuagesimo Quarto Indicione septima
die xxij menssis decebris.
Iste liber est Arpini brode notarij filij condam Johannis
porte pontis parochie Ecclexie sancti Marini.
Deo Gracias Amem.

Poscritto. — A comodo del lettore soggiungiamo qui poche note che correggono o tentano di spiegare qualcuno dei passi più guasti ed oscuri. — V. 57 *nuriaga*] corr. *nuriga* (= nudrita) o *nuria*. 301 *perior*] = pericolo? 486 *orava*] la rima domanda *ora*. 513 *Dela*] dovrebbe esser tolto per il senso, ma non così per la misura. 535 *Or maya*] corr. *Or m aya*, cioè Or m'aita. 680-1 la buona lezione forse era questa: *Uncha non possat* (= pausavit) *ni dormi Tuta la nocte fin al di*, 746 *O de xaya*] corr. *O dex aya*, e spiega: O Dio! ajuta! 768 *E de*] altra esclamazione: E, Dio! 802 *de cente*] corr. *de çente*? 858 *olçuo*] la rima vuole *olçio*. 1171 *sareve*] forse la buona lezione era *fareve*. 1176 *romancreva*] = rimarrei, o sarei rimasta? 1253 l'*e* in fine del verso non può essere che una scorsa di penna.

VARIETÀ

FRAMMENTO DI ANTICO POEMA DIDATTICO.

Nella Biblioteca dei Marchesi Raffaelli di Cingoli (1) rinvenni una pergamena contenente un brano di un poema morale in lingua volgare, forse della prima metà del secolo XV.

La pergamena, rosa in più punti, macchiata, annerita e consumata nella parte esteriore, è ripiegata a metà, e forma un foglio di scrittura in quattro pagine. La prima carta è di cent. 24, 4 di lunghezza (non tenendo conto dei pezzi mancanti nel margine superiore), e di cent. 16 di larghezza. La seconda è lunga come la prima, e larga solamente cent. 14, 1. Ogni pagina contiene 29 versi.

Mi sono indotto a pubblicare questo breve frammento tanto per alcune particolarità filologiche, quanto per la singolarità ritmica.

Sono versi a quattro a quattro concatenati a guisa della terza rima. I due versi interni concordanti fra loro dànno la rima agli esterni del quadernario susseguente (*abba-bccb-cddc* ecc.)

Il contenuto è in vero poco interessante: sono le solite regole di civiltà, dettate da una *donna di ualore*, che non sembra se non una personificazione di qualche virtù. La *donna di ualore* lascia ad altre sue *sorelle* il còmpito di parlare. Ciò spiace a l'autore tanto che le buone *sorelle*, avvedutesene, riconoscono che non sapranno dire sì belle cose nè sì bene come l'altra; finch'egli s'acconcia ad ascoltarle:

e dir cominciò allor quella seconda.

In sino ad ora non aveva ragionato che la *donna di ualore*: siamo adunque al fine della prima parte, e vediamo cominciar la seconda. È facile supporre che parleranno anche le altre sorelle. Questo passo ci offre così qualche notizia intorno a la composizione e a la partizione di tutto il poema.

(1) Sento il dovere di ringraziare pubblicamente Mons. Girolamo de' Marchesi Raffaelli e tutta la famiglia dei Marchese Francesco per le molte gentilezze usatemi nelle ricerche che mi permisero di fare nella loro pregevole Biblioteca.

Ho riprodotto la grafia del codice, sciogliendo le poche abbreviature, e ho chiuso fra parentesi quadre le lettere o parole che nel ms. non sono più leggibili e che restituii più o meno congetturalmente.

Roma, 11 marzo 1881

ORESTE ANTOGNONI.

E . . . . ciar disideroso
. . . . buona operatione
fa chettu lamandi aperfectione
. . . . talentoso

Ma se . . . . ca con cagione
si ental modo chettu star la lassi
et incotai sentier non perder passi
chenne le . . . . esti la tua oppinione

Guarda quando tu sali chennon abassi
et om . . . port . . . illuogo sialto
chettu tema de [l]aggiu far lo salto
chettauerrebbe se inalto uolassi

Soperchio si chesse [f]ossi dismalto
tificcheresci et allora tiguarda
quando tingrassa lafortuna embarda
chesempre nonsista fermo arrialto

Li tuoi pensieri sempre mai riguarda
Che nonsienuaghi et similglanti a songno
mattielli fermi conistretto pungno
fosser serrati sicche nondien giarda

Chelapotrebber dar sennon agongno
sedemonfussono stabili neccerti
et non deliberasser fatti aperti
e noncercasser comdibracco grungno

O che non contemplasser et esperti
sicche giamai nonsi partan daluero
macciascun dessi sia fermo et intero
tanto che inse ongne laido diserti

Inleuar liocchi tuoi nonesser fero
maiuolli et fermi et tien com . . . statty
percio chesseiuollessi troppo ratti
parrebber mossi danimo leggero

E guarda che imparte nollisbatti
chelicita nonsie disiderare
chennonne poteresti guadagnare
dimostrandessi ei tuoi uillanatti

Enonuoler colorecchie scoltare
cosa chessia detta laida et ria
chequel cheuolentier sascolteria
leggieramente sipotrebbe fare

E latua lingua si correggi et gastia
chenon parli parola otiosa
nellaida ne uillana ne oltraggiosa
che ttosto accosa noceuol uerria.

Edongne uanaparola tiposa
sicche nontesca mai fuor dela bocca
checosì tosto come luom lascocca
obfende lasua mente gratiosa

Echimal parla mai nonui rincocca
pero pone alalingua chiostro tale
che mai essa nonpossa parlar male
sestar uuoi fermo nellatua bicocca

Vsa quella parola chetticale
et sapartiene atte et laltre cessa
et diparlar nonfar troppo granpressa
caçamparlier da huom spesso dellale

Lelabbra tue stieno intal soppressa
cherriso mai nonusi disoperchio
percio chenne romperesti locoperchio
de lonor tuo et attua colpa stessa

E nonparer siuato damonterchio
cheneltuo uiso inalto leui boce
perche distolto tal sembiança induce
chetti terrebbe luom paçço dicerchio

Mirando altrui nonsorrider cheicuoce
credendo dilui facci diligione
et tienselo amaggior obfensione
forse chetunon istimi tanto inuoce

Loriso tuo fa chessia distagione
et nonrider con labbra disolute
chemeisarebbe chelle stesser mute
perche sene suol far riprensione

E letue mangiamai non sien uedute
amenarle contraltrui conuillanatto
nei tuoi piedi corare (1) amalfatto
chemolto adio sempre sono spiaciute.

Ornontidico piu aquesto tratto
dissemi quella donna diualore
ma seppiu oltre disaper ai cuore
ode questaltre mie sorelle et ratto

Siccome quello che da buon sauore
famellico uiuanda et alsuo gusto
siturba selgle tolto et nolgle posto
altro cibo sibuono ouer milglore

Talmifecio uedendo troppo tosto
almio parer finir lesue parole
perchelsuo dire pascere misuole
dipiu dolce uiuanda che darrosto

[M]auedendo chella tacer pur uuole
audir mipuose quelle sue sorelle
uolsese uerso me luna diquelle
dicendo [noi] uediamben chetti duole

Chementiuengnon leparole belle
ma ancor chennonsiam ditanto affare
nesi experte nelnostro parlare
che dir tipotiamo similglanti acquelle

Direnti cose cheson buone affare
edir comincio allor quella seconda
dicendo guarda chinte nonsasconda
[uitio] che possa tua fama soççare

Persi. . . . . uitio che molte uolte onda
. . . . . e stata chenocchier sommerso
. . . . . lo et laltra fuggir di traverso
si[chellui] ratta andar di chi affonda

Dun[q]ua nel tuo spender tien taluerso
chen fuggir louitio dauaritia
nonspender tanto chennabbi tristitia
chella[si]aresti se fossi diuerso

Sineltuo spender cauessi c[a]ritia
diquel che gia auessi larghegiato
perche chiproua poi laltrui mercato
conosce iltempo delasua diuitia

Congnuom sisente forte delongnato
che nonsi segue altro chela carongna
et quandolbene alamico delongna
nonuuolpur chellisia poi ricordato

(1) Correzione di altra mano.

CINQ SONNETS ITALIENS

TIRÉS DU MS. RICCARDIEN 2756.

Le ms. 2756 de la *Riccardiana* de Florence a déjà donné lieu à deux communications insérées dans la *Romania*: le dernier feuillet contient en effet sur son recto un fragment des *Novas del Papagay* qui a été publié et commenté par M. Wesselofsky (1), et un fragment de poème français signalé également par le même écrivain et qui, copié par M. A. Stickney, a été publié par M. Gaston Paris (2) et reconnu plus tard appartenir au *Cligès* de Crestien de Troyes (3). La même main italienne qui a écrit ces deux fragments a également couvert le verso du feuillet précédent d'une poésie italienne qui ne me paraît pas avoir encore été signalée et que je me propose de publier ci-dessous. Auparavant toutefois, comme dans les deux communications dont je viens de parler il n'a pas été question du ms. lui-même, je ne crois pas sans intérêt d'en donner une description sommaire.

Le ms. 2756 est en parchemin; il a 27 cent. de hauteur et 187 millim. de largeur; la reliure en cuir de Russie marron est récente et porte ce titre sur le dos: *Dialoghi sacri in franz. antico.* Le ms. compte 67 feuillets numérotés au XV[e] s., plus un feuillet de garde en tête, 3 feuillets blancs à la fin, et les deux derniers feuillets contenant les trois fragments poétiques dont il est question ci-dessus. En tête du feuillet de garde et au recto de l'avant-dernier feuillet revient plusieurs fois cette sorte de devise écrite au XVI[e] siècle: *Je cour sant estre las*, devise qui contient probablement le nom (*Coursant*) du propriétaire français du ms. à cette époque. Le ms. lui-même a été indubitablement écrit en France au milieu du XIII[e] s.; il est à deux colonnes; l'écriture est très-soignée; la première lettre, S, est ornée (bleu et rouge), les autres initiales sont alternativement en bleu ou en rouge, sans ornement; les citations latines sont à l'encre rouge. Le dialecte tient du picard, comme on s'en convaincra par les quelques lignes publiées ci-dessous.

Voici le contenu du ms.

I. f° 1 à 58 v°. Traduction française en prose du *Lucidaire* d'Hono-

(1) *Romania* VII, 327.

(2) Ibid. VIII, 266.

(3) Par M. FOERSTER dans la *Zeitschrift f. rom. Phil.* (voy. *Rom.* VIII, 631).

rius d'Autun. Bien que les mss. de ce texte ne soient pas très-rares (1), je dònne cependant des fragments du début et de la fin pour qu'on puisse juger de la graphie du ms. riccardien que je reproduis minutieusement.

« Souuentes fois mauoient nostre desciple requis. que je leur desliasse unes sentences ki mout estoient enlachies. pour cou si ne les voeil escondire de cou que il me requeroient. car iou en quidoie estre blasmes se ie respandisse en tere le besant que dix mauoit conmande. et pour cou que ie ne uoloie mie que mes travaus pourfitast tant a ciaus qui orendroit sont en cest siecle. Si men voel pener en tele maniere que il fust ueus a ciaus qui estoient a auenir. et pour cou pri iou a tous ciaus qui liront cest escriture que il facent priiere a nostre signeur pour si poure personne conme ie sui. Et seur ceste oeuure porrons nous bien cel title metre. que bien puet estre dis lucidaires. cou est adire esclairieres. quar il moustre les oscurtes de maintes sentences. le mien non uoel ie del tout celer. car ie criem la vie des mauvais homes. et que cis liures ne fust anchois destruis pour ce que si poure personne conme ie sui (2.e col.) aueroit fait tel cose. et pour cou que [ne] uoel si descrire mon non par carite. Si priies a nostre signeur que il soit escris v liure du ciel. Li fondemens de ceste oeure .... » f.° 58 v.° col. 2: « Des ore mais te dirai la somme et la fin de ceste oeuure. et saces que .I. hom de quelconques mestier que il soit. il doit si seruir la uile de son mestier v il demeure que on nen ait sousfraite. soit v de pain v de vin v de keudre v de taillier v de quel mestier que ce soit. ausi conme li ex de la teste ne voit pas par lui seulement cou que il voit. mais pour tout le cors conduire et les autres menbres ausi. et conme li pie saident li un lautre. tout ausi doit faire et secourre et aidier li uns lautre et amer en diu. *Finito libro sit laus et gloria Christo* ».

II. « *Ci conmence la tere de promission.* Abron est vne tere et est vne cites maistre cites des Pheliziens et manoirs as gaians et as prouvoires. et as fuitis estoit cites.... » (f.° 67 r.° 1re col.)... « et le fist Herodes apeler Arthomon. Or vous ai dit des cites et des castiaus et les valees et les mons et ler fluns de toute la tere de promission. cou est de iheruzalem et de toute la contree ».

Cette description de la Terre Sainte se trouve de même à la suite du Lucidaire dans le ms. fr. 1036 de la Bibliothèque Nationale de Paris.

III. « *Ci endroit conmence la mort Adan le premier pere.* Apres cou que Adans fu jetes de paradis hors pour le pecie d'obedience qu'il trespassa il cria merci a nostre signeur et nostre sires li promist que il a la fin du siecle li donroit l'ole de misericorde.... »

La transcription de ce texte d'une légende bien connue, qui se trouve également dan le ms. 1036 cité ci-dessus, a été interrompue par le scribe au verso du même feuillet aux mots « mais ses peres li avoit bien enseignie et ensi s'en ala taut quil vint eu paradis ».

L'écriture de la poésie que je publie ci-dessous me paraît être du XIVe siècle; j'avoue que je n'ai aucun moyen de reconnaître si l'œuvre est beaucoup plus aucienne que la transcription. Cette poésie appartient

---

(1) Voy. par exemple Bibl. Nat. de Paris franç. 187, 423, 979, 991, 1036, 1822, 19920, 25548 etc.

au genre didactique ou moral: elle se compose de cinq sonnets dans lesquels on donne aux jeunes gens et aux femmes des conseils sur leur conduite. C'est peut-être un fragment d'une œuvre plus considérable, analogue pour le sujet aux *Documenti* et au *Reggimento* de Francesco da Barberino et aux *Ensenhamenz* d'Amanieu de Sescas et autres auteurs provençaux. La forme est intéressante: elle fournit un exemple de plus de l'emploi du sonnet en dehors du genre purement lyrique, emploi déjà signalé ici par M. E. Monaci, à propos d'une rédaction italienne du Roman de la Rose (1). Le sonnet affecte d'ailleurs une forme très-régulière: *abba*, *abba*, *cde*, *dce*. Je reproduis exactement la disposition du texte dans le ms., séparant toujours les vers par un point, bien qu'il y ait tantôt un point, tantôt une virgule employés à cet usage par le scribe. Ne visant qu'à une reproduction fidèle, je n'ai pas separé les mots ou particules qui se trouvent unis; je me suis borné à résoudre les abréviations qui n'offraient aucune difficulté et j'ai imprimé en italiques les lettres qui proviennent de cette source. Je ne me dissimule pas que plusieurs passages du texte appellent des corrections ou des restitutions que je me sens incapable de faire: c'est un soin que je laisse à des savants plus versés que moi dans la philologie italienne, espérant qu'ils voudront bien me savoir quelque gré d'avoir recueilli un fragment qui ne me paraît pas sans interêt.

A. Thomas.

Ms. Riccard. 2756.

A giouane (1) no*n* co*n*uien ess*er* linguadro. et propriame*n*te quando sieda me*n*sa.
ançi la me*n*te detener sospensa. si che ricolgalcun motto leggiadro.
chel troppo lingueggiar lo fa bugiadro. et disonesta la uergogna offensa.
laqual nel uiso de tener acce*n*sa. fallando doue nol porta illadro.
Ỳ Deesser reverente a suo maggiore. ge*n*til negliatti et nel parlare onesto.
co*n* voci basse et con parole rade.
Ỳ Et solame*n*te dir qua*n*derichesto. cheno*n* saquista nel gridar ualore. ma dogni pregio et donorança cade.

Et se uolete giouani pur dire. si doma*n*dando dalcuna uertute.
Et quella riteucte che salute. dellanima chessene uuol uestire.
dedomandate (2) per uolerudire. lantiche belle cose cheson sute.
et uedrete color chella*nn*o auute. di laudabil (3) fama non morire.
Ỳ Et tale exseupro abbiate auostri fatti. se uolete che nalto elben ue pinga. et uiñere et finir con degna loda.
Ỳ Del fallo ripreso (4) ciascun goda. che ripresi crucciati paion matti. et che de piu fallar uoler uistri*n*ga.

(1) *Lisez* giouan *pour la mesure.* (2) *Corrigez* et domandate? (3) *Lisez* laudabile *pour la mesure.* (4) *suppléez* suo *entre* fallo *et* ripreso.

(1) *Giornale* I, 238.

Volete udire in che sta leggiadria. giouani chesi fasa lapre*n*dete.
no i*n* far fogge come uocredete. ne dirigotti cheuna uania.
no i*n* parlando usar (5) uillania. ne di*n* mirarui alsol come parete.
no lingueggiar poi che no*n* douete (6). che fuorui fa donestage*n*tilia.
ỷ Ma ragionar soaue et bella usança. ge*n*tile honesto col*er* deliberale.
sapere (7) bel motto intendere et parlare.
ỷ Auere amor p*er* cui intelletto uale. chegle soura (8) di buom
chiltenauança. et tal sepuo leggiadre buon chiamare.

Parmi a ogni donna ess*er* onesta. et si conuegna (9) chella fa ge*n*tile.
et parmi chel co*n*traro (10) la faccia uile. et di biltate et dognonor lasuesta.
et di che se teme*n*ça no*n*sarresta. se*n*pre la fro*n*te ouelamostra umile.
chella nesuela labito simile. accastitate che uertu le presta.
ỷ Et dico ancor ca don*n*a no*n* saue*n*e. ess*er* palese troppo p*er*che perde.
quellatto che talor colora faccia.
ỷ Sança loquale lapetito uerde. spesso la balestra men che bene.
et si la laida che ma non sespaccia.

Tante bellezze (11) dapregiari*n*uoi. don*n*e chetutta parer ue*n*gegnate.
qua*n*to la me*n*te deuertu dotate. si che defuor risplendagliatti suoi.
soaui onesti puri et no*n*uenoi. che fuor diquesto i*n*darno uelisciate.
et se de cotal benda uadornate. belle tenute care siete poi.
ỷ Chen*n*altro modo bilta nonapare. et socchio uago isguardo ueporge.
non altrimenti ca pinta figura.
ỷ Giu dica quella che dentro saccorge. aueriscorto neluano
mirare. et piu none qual di uertu non cura.

(5) *Lisez* usare *pour la mesure.* (6) *Suppléez* lo *avant* douete. (7) *Lisez* saper. (8) soura: *le ms. donne* soua *ou* sona *avec le signe abréviatif de l'*r *au-dessus de l'*a. (9) *Corrigez* che si conuegna. (10) *Lisez* contrar. (11) *Corrigez* bellezza.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

1. *Le rime di Guido Cavalcanti.* Testo critico pubblicato dal Prof. NICOLA ARNONE, già alunno dell'Università di Napoli e dell'Istituto di studi superiori pratici e di perfezionamento di Firenze. In Firenze, G. C. Sansoni, editore, 1881. — In 8° di pp. num. CXLI-99 (1).

Non è ormai chi non riconosca la necessità di procedere metodicamente nello studio dell'antica nostra lirica, incominciando dal ripublicare criticamente il vasto materiale che i passati editori fecero giungere a noi guasto e confuso, assai più per loro imperizia che per colpa degli antichi amanuensi, la cui negligenza s'invocava, fino a pochi anni or sono, come troppo commoda scusa. Ma se la diligente operosità colla quale parecchi egregi studiosi attendono a quest'opera è certo pegno di buona riuscita, sarebbe desiderabile che non vi si ponesse mano fino a che non possedessimo una completa statistica delle fonti manoscritte e stampate, la quale sola può fornire un sicuro punto di partenza. La mancanza di quest'opera preliminare fa sì che quanti ora imprendono a publicare le rime dei nostri antichi, si trovino di fronte a difficoltà grandissime e talora insormontabili; e l'egregio sig.r Arnone, che non vuol dissimulare a sé ed al lettore i propri dubbi, fu certo fra i primi a dolersi della grave lacuna.

Salutiamo però con piacere la nuova edizione delle rime del Cavalcanti, e perchè con essa si accenna ad un metodo scientifico, e perché nell'A., che vi ha speso intorno molta e diligente fatica, era senza dubbio il desiderio di raggiungere « quell'idea di edizione veramente critica, a cui la filologia italiana deve aspirare » (v. pag. CXLI). Che se nell'esecuzione dell'opera avremo a riscontrare non poche incertezze, ne dobbiamo, in parte ripetere la causa dal difetto di quelli studi preliminari cui or ora accennavamo.

Nel primo capitolo dell'introduzione, l'A. passa in rivista le precedenti edizioni che contengono rime del C. Forse il desiderio di rendere meno pesante la lettura, indusse l'A. a trattare questa parte bibliografica in maniera dissertiva; ci sembra però, che mentre lo scopo da lui desiderato non si potrà mai raggiungere per la natura della materia riluttante a qualunque legame sia esterno che interno, il metodo ch'egli tenne sia a grave scapito della chiarezza e della disposizione sinottica, tanto utili al lettore ed anche all'A., che nei seguenti capitoli deve spesso riferirsi alle edizioni precedentemente descritte. Da una disposizione strettamente cronologica delle stampe e delle ristampe, e dalla descrizione isolata di ciascuna di esse e del loro contenuto, sarebbe da per sé stessa risultata evidentissima la storia delle vecchie edizioni e la fortuna delle rime di Guido, che l'A. avrebbe potuto brevemente riassumere in fine del capitolo, evitando così alcune gravi sproporzioni che osservammo in questa parte. Mentre ad es. si fa una troppo lunga descrizione quasi tutta esterna della notissima raccolta giuntina (p. XI-XIII, ove però non ne trovo riferito il titolo), sono rimandate in nota (p. XXIV n. 1) parecchie publicazioni nelle quali « si trovano poesie » del C., senza specificare il loro contenuto, ciò che, pur non trattandosi di edizioni originali, si sarebbe dovuto fare nella bibliografia d'un

(1) È il Vol. III della *Raccolta di opere inedite o rare di ogni secolo della letteratura italiana.*

singolo autore. Così, mentre l'A. tocca di volo di altre edizioni, parlando delle *Rime inedite d'ogni secolo* publicate da D. Carbone (Milano, Agnelli, 1870), ne riporta, non sappiamo perché, secondo quella lezione, intero il son. *Noi sem le triste penne sbigottite* (p. XXIV), che pur deve ristampare nel testo. Questa troppo rapida rassegna delle stampe non è certo completa, perché, oltre il resto, l'A. non consultò l'ultima edizione del catalogo dello Zambrini (v. p. XXIV n. 1), dove (col. 259-61) avrebbe trovata l'indicazione di varie raccolte di rime antiche nelle quali ricorre il nome del C., e di tre edizioni originali di cui l'A. non fa parola. La prima è la raccolta del Trucchi, ove (I, 278-83) si leggono sotto il nome del C. le due canzoni *O primo amor*... e *La nova luce*... estratte dal Cod. Riccardiano 1118; dobbiamo la seconda ad una grossa svista del P. Bartolommeo Sorio, il quale publicò come cosa inedita del C. la canzone *Di questa Donna non si può contare*, la quale altro non è che quella di Guido *Io non pensava che lo cor giammai*, mancante della prima stanza (1); la terza è lo studio del Carducci *intorno ad alcune rime dei secoli XIII e XIV*, tra le quali è edita la ripresa e l'ultima stanza della famosa Pastorella, che il notaro Antolino Rolandino de' Tebaldi ricopiava in un suo memoriale del 1305 riattaccandola al primo verso d'una ballata popolare che incomincia: *For de la bella caiba — fuge lo lusignolo* (2). A pag. XVII, (v. pure p. CXXXVII) l'A. parlando della *Raccolta di antiche rime* che sta in seguito alla *Bella Mano*, ne cita l'edizione del 1715 (Firenze, Guiducci e Franchi), mentre, leggendo la prefazione di questa (pag. IX), avrebbe dovuto apprendere l'esistenza della prima edizione del 1595 (Parigi, Mamerto Patisson regio stampatore) (3), e non avrebbe asserito che « dal 1527 fino a tutto il secolo XVI non si hanno nuove edizioni delle Rime del Cavalcanti » (p. XIII).

Nel II capitolo l'A. passa a descrivere i codici a lui noti che contengono rime di Guido. Qui, come per le stampe, osserveremo la mancanza d'un procedimento metodico, onde grandissime ineguaglianze; per cui l'A. mentre troppo si dilunga in particolari di nessuna importanza, dimentica spesso i dati più necessari per la conoscenza dei mss. Con risparmio di non poco spazio, l'A. avrebbe potuto rimandare alle descrizioni che di parecchi di quei codici son già publicate, e mercé le quali soltanto il lettore può farsi una chiara idea del complesso del ms. Questo si poteva fare per il Chigiano L. VIII (non VII) 305, per due fra i Vaticani, per i Laurenziani (4), per i Palatini e per altri (5). Invece per la parte che nei codici spetta al C. avremmo desiderata maggiore esattezza: spesso non è indicata la carta dove si trovano le poesie di Guido, e nell'enumerazione di queste, piuttosto che raggrupparle per genere come fa l'A., si sarebbe dovuto seguire l'ordine progressivo ch'esse hanno nei mss. (6). L'A. esaminò 58 mss. delle biblioteche di Firenze,

(1) *Canzone di Guido Cavalcanti tratta ora dai mss. per cura del* P. BART. SORIO; Verona, Vicentini e Franchini, 1851 (per nozze Malaspina-Fumarelli). La canzone intera si trovava già a stampa fra quelle d'*Incerti Autori* che formano il Libro X della raccolta giuntina, fatto pur questo che l'A. avrebbe dovuto rilevare parlando di quella.

(2) Op. cit. p. 59 e 76. Cfr. anche *Cantilene e Ballate* ecc. *nei secoli XIII e XIV*. (Pisa, Nistri, 1871) pp. 47 ed 80.

(3) I sonetti del C. vi si leggono da c. 66.ª a 68.ᵇ Certo per lapsus calami l'A. scrisse (p. XVII) che in questa raccolta oltre ai 6 sonetti di Guido « ci sono anche i due che Guido Orlandi diresse al Cavalcanti il primo dei quali incomincia: *A quell'amorosetta foresella*, e il secondo: *Innanzi al suon di trombe che di corno* », perché il primo di questi è di Bernardo da Bologna e sta sotto il nome di lui nella *Bella Mano*. Gli sfuggì anche che in questa si trova pure il son. di Bonagiunta Urbiciani a Guido: *Chi se medesmo inganna per neghienza* (nell' ediz. di Parigi a c. 94ª, nella fiorentina a p. 172).

(4) Il cod. laurenziano 122 (p. XLII) si doveva indicare più precisamente *della SS. Annunziata*.

(5) Ai codici Magliab-strozz. non era inutile aggiungere l'antica numerazione strozziana, mercé la quale si possono identificare colle indicazioni date prima del presente ordinamento della biblioteca.

(6) Nel descrivere il cod. Magl. Cl. VII 1010 (ora II, II, 40) sfuggì all'A. la canzone *Io sono il capo mozzo dall'imbusto*, che vi si trova a f. 16.ª attribuita a Dante. V. pag. XLVIII dove, a lin. 5 correggi 28 in 228; a lin. 11, (c. 1-127) in (c. 1-228).

Roma, Venezia, Bologna, nè alcuno vorrà porgli a carico se di altri codici contenenti rime di Guido non ebbe notizia, mentre per la maggior parte delle nostre biblioteche non ci sono, o non sono peranco publicati, sufficienti cataloghi. Avrebbe bensì potuto giovarsi del cod. Lucchesini e del Ferroni indicatigli dal Cicciaporci (p. 121 e 146), che non sono più, come crede l'A. (p. CXXXIX n. 1), di privata appartenenza, trovandosi il primo alla R. Bibl. Publica di Lucca (n.° 1487), il secondo alla Comunale di Siena (9-IX-18) (1).

Il capitolo II si riassume in due tavole dove oltre allo schema dei codici descritti (Tav. I) l'A. ci offre un prospetto dei capi-versi, che divide in quattro sezioni: (A) sonetti, (B) ballate, (C) canzoni, (D) madrigale, (E) frottola. A semplificare le citazioni che di questa II tavola devonsi fare spessissimo nel precedente e nei seguenti capitoli, e a renderla ad un tempo meno incommoda al lettore, si sarebbero potute fondere le quattro sezioni in una sola; nè era difficile far pur qui risaltare all'occhio l'ordine nel quale le rime si trovano in ciascun codice, quando esso si scostasse da quello del chigiano L. VIII. 305 che l'A. prende per base. Il cod. UB (Univ. Bol. 1289) si doveva dividere nelle due parti affatto indipendenti fra loro ond'è composto (v. p. LXIII-IV), e rendere così subito evidente la relazione che la prima ha col vaticano 3214, mentre la seconda s'accosta ad un altro gruppo di mss. (p. LXXXVII-VIII).

Nel III capitolo l'A. tenta una classificazione dei codici che divide in *esterna* (Tav. III) (2), per rispetto cioè alle parti del canzoniere di Guido che i vari codici contengono, ed *interna* (Tav. IV) cui giunge « col mettere in relazione i codici l'uno coll'altro, e col sottoporre ad un esame comparato (*sic*) le varianti di ciascuno per ogni poesia » (p. LXX), se pure, pensiamo noi, l'esame di singole poesie, o sezioni di canzoniere si possa tentare con speranza di felice risultato (3). Non seguiremo l'A. in questa lunga indagine (p. LXX-CIII). Osserviamo soltanto ch'egli tenne troppo poco conto in questa classificazione interna dell'esterna, cioè del modo nel quale le poesie si raggruppano nei mss.; troppo spesso invece fondò le sue ricerche sulla lezione delle singole poesie (v. p. es. pag. LXXII-III e LXXIX): criterio questo quanto essenziale altrettanto pericoloso (come anche l'A. riconosce a p. LXVII) e di cui fa d'uopo usare con molta circospezione, tenendo sempre conto d'un grande numero di circostanze esteriori. La causa poi onde l'A. vuole spiegarsi il fatto che le rime del C. non si trovano tutte unite in codici nè sincroni nè di poco posteriori al poeta (p. LXVIII-IX e LXXI), non ci sembra invero ammissibile. L'ipotesi « che i primi manoscritti delle rime del Cavalcanti dovessero essere tutti parziali, e che forse, vivente

---

(1) Il Cicciaporci ricorda pure come contenenti rime del C. i codd. Magliab. Cl. VII. Var. 1040 (p. 129) e Laurenz-medicco-palat. n.° 118 (p. 135) che l'A. non ha presi in considerazione. Forse egli confuse quest'ultimo col Palatino 418 (Pc): penso così, perché veggo che a pag. CXXXIX n. 1 l'A. pone fra i codici consultati dal Cicciaporci anche Pc. che quegli non vide; gli sfuggirono invece in quella nota Mb, Rc, ed Le (Cicc. p. 116 e 137). — Il cod. Pucci ricordato dal Fiacchi e dal Cicc. (p. 127.) deve ora trovarsi con gli altri di quella preziosa raccolta nella Bibl. di Lord Ashburnham. — Un altro cod. sulle cui traccie l'A. era posto dal Witte, è quello della Capitolare di Verona segnato CCCCXLV (v. pag. CXX). È un cod. cart., del sec. XV, il quale (come rilevo da una descrizione favoritami dall'amico A. Zonatti) contiene una non indifferente sezione del canzoniere di Guido; e precisamente i sonetti (v. Tav. II, A) 39, 21, 40, attribuiti a Cino; 15, attribuito al Guinicelli; e sotto il nome del C. i son. 24, 12, 13, 33, 34; le canzoni (Tav. II, C) 2 e 1: le ballate (Tav. II, B), 9 e 1. Vi si danno pure al C. due canzoni del Guinicelli: *Madonna el fino amore ch'io vi porto* e *In quelle parti sotto tramontana*. — Un codice che pure non doveva sfuggire alle ricerche dell'A. è quello della Bibl. naz. di Parigi, Ital. 554 (già 7767) descritto dal MARSAND (*I mss. ital. della r. Bibl. parig.* I, 123) che, dopo la laurenziana e la palatina, è una terza e notissima copia della raccolta di Lorenzo il Magnifico.

(2) In questa Tav., 2.° gruppo, accanto a Va si legge, certo per errore di stampa: *116*. Correggi: UB.

(3) Per questa parte poteva tornar utile all'A. il consultare il CAIX, *Le origini della lingua poetica italiana* ecc. (Firenze, Le Monnier, 1880). — V. Introduzione *sulla formazione degli antichi canzonieri italiani*.

l'autore, non se ne avesse neppure uno veramente completo » — ciò che l'A. spiega col *carattere occasionale* delle poesie di Guido (p. LXXI) — pare a noi ardita, perchè manca di prove positive, anzi è contraria a quanto vediamo accadere per la maggior parte dei poeti letterati d'ogni secolo. Che se per un istante la si volesse ammettere, saremmo costretti a trovare ben presto l'A. in aperta contraddizione con sè stesso. Giunto egli difatti al momento di darci la nuova edizione delle rime di Guido, avverte che ha condotto questa su due codici completi perchè il « lavoro non venisse, per dir così *intarsiato* » (p. CXL), mentre applicando il criterio cui or ora accennammo, avrebbe dovuto appunto tenere a base quelli che chiama *codici parziali primitivi* o *capi-stipiti*, com'è il caso per il sonetto *Biltà di donna e di savente core* che vien portato da un codice della fine del sec. XIII (il Laur-Red. 9). Non ci spieghiamo quindi perchè l'A. non abbia riprodotto quel sonetto nella lezione del Rediano, mentre a pag. LXXII dichiara che se lo si ristampasse « tale qual è in quel manoscritto, lo stesso Guido non se ne sdegnerebbe ».

Esaminate nei tre precedenti capitoli le fonti, l'A. passa nel quarto a discutere l'autenticità delle rime che i mss. o le stampe attribuirono al C. e sulle quali può cader dubbio. L'A. parte naturalmente dal confronto delle attribuzioni date dai codici e vi aggiunge anche l'esame dei singoli componimenti per rispetto al contenuto ed alla forma. Forse egli abusò qua e là di quest'ultimo argomento; e per questo riguardo troppo lunga, perchè quasi inutile, ci sembra la discussione sul contenuto della frottola *Guarda ben dico guarda....* (p. CXV-VIII) che parecchi altri codici oltre ai tre conosciuti dall'A. danno ad Antonio Araldo, e che l'Allacci publicò di sul Barberino XLV - 11; insufficienti invece le argomentazioni contro le ballate 11 e 12 (p. CXX-XXII) che l'A. scarta troppo arditamente dal canzoniere di Guido, regalandole al di lui fratello Iacopo, al quale sospetta possa anche appartenere qualcuna di quelle che i codici danno esclusivamente al primo, perchè ve ne sono di « tanto rozze e disadorne, da formare una stonatura in mezzo alle altre che rivelano nel loro autore grande ingegno e fine conoscenza d'arte ». Per la stessa causa ci sembra superfluo il lungo esame delle otto canzoni che il Cicciaporci publicò sotto il nome di Guido di sul cod. Marciano IX. LXIII (p. CXXVI-XXX) mentre nè questo nè alcun altro le attribuisce al C. (1).

L'introduzione si chiude col capitolo V, nel quale, ricercate le fonti delle precedenti edizioni, l'A. dice brevemente (p. CXL-I) del metodo da lui tenuto nella nuova. Non è qui luogo a discuterne, mentre i criteri su questo proposito non sono ancora nè ben definiti nè concordi. L'egregio A., che ha certo il merito grandissimo di aver affrontato fra i primi l'ardua questione del metodo, dovette anch'egli trovarsi incerto di fronte alla difficile scelta. Del suo dubbio crediamo aver certa prova nel vedere ch'egli a pagina CXXXIV asserisce, che « per poter dare un giusto giudizio dell'uomo e del poeta... bisogna *con l'aiuto de' migliori codici ricostruire il testo* delle rime, *con ridurlo possibilmente alla lezione genuina* », mentre giunto all'atto pratico non fece così, perchè riprodusse due codici, serbando loro la stessa grafia. I due codici prescelti dall'A. sono il Chig. L. VIII. 305 ed il Vatic. 3214, dei quali il primo, com'è noto, era già stato publicato dal Molteni e dal Monaci. Oltre alle rime

---

(1) Pur volendo discuterne, piuttosto che dilungarsi intorno ai concetti ed alla forma di quelle canzoni, l'A. avrebbe potuto rilevare che la VI (Cicciap. p. 57-60) è inviata a *Messer Malatesta, In cui infonde Marte sua eccellenzia, Fonte di sapienzia*, nel quale si poteva con probabilità riconoscere Malatesta di Pandolfo Malatesti petrarchista ch'ebbe discreta fama in sul principio del sec. XV. — La canzone X (Cicciap. p. 65-68) è inviata a *Maestro Tommaso* (di Dino del Garbo?), che sarà un medico, un dottore in teologia qualunque, ma contemporaneo, e probabilmente amico dell'autore della canzone; non mai quindi l'Aquinate (v. p. CXXXI). Del resto la canzone era a stampa già prima del Cicciaporci sotto il nome di *Menghino Mezzano da Ravenna* nelle *Rime scelte de' Poeti ravennati antichi e moderni*, Ravenna, Landi, 1739. E da questa raccolta fu poi riprodotta dallo ZAMBRINI nelle *Rime antiche di autori ravignani che fiorirono nel secolo XIV*, Imola, Galeati, 1846 (p. 25).

del C. l'A. aggiunge in appendice 11 sonetti e 2 che chiama erroneamente *mottetti* (1), i quali tutti, meno il VII, fanno parte della corrispondenza poetica di Guido. Non sappiamo perché l'A. abbia voluto dividere le rime del C. da quelle che gli amici suoi gl'indirizzarono, mentre nei codici vediamo costantemente unite le proposte alle risposte: logica disposizione, di cui pur troppo non tennero conto gli antichi editori. Perciò avremmo desiderato che nella fedele riproduzione dei due codici si fosse mantenuto quest'ordine tanto utile all'intelligenza delle poesie, e che l'A. loda a pag. LXXVII; laddove facendo il contrario, tra altro, le didascalie che il diligente copista prepose spesso ai singoli componimenti, diventano talvolta ridicole (2).

Al testo l'A. sottopose in nota le varianti, tenendo conto anche delle ortografiche, alcune delle quali non rappresentandoci che un'identica lezione a distanza di tempo e di luogo, si sarebbero potute omettere; mentre la loro sovrabbondanza rende difficile al lettore, per quanto diligente, di afferrare le principali lezioni. Non sarebbe stata piuttosto inutile una maggiore accuratezza nel riprodurre i due mss. che servono di base alla nuova edizione. La trascrizione delle particolarità ortografiche è spesso incostante, talvolta inesatta: abbiamo notato qua e là nessi o non sciolti o sciolti male (3) ,ed alcuni errori di lettura (4).

S. MORPURGO.

---

(1) Pag. 81 n. 1. Non sono che due *sonetti rinterzati*, i *sonetti duplices* del Da Tempo. E che il primo fosse tale, l'A. lo dovea rilevare, se non da altro, dalla consonanza delle rime colla proposta del C. (son. XXXI a p. 69). Del resto l'appellativo *mottetto* non pare fosse appropriato ad un genere particolare di componimento, come originariamente accadde anche per il *sonetto:* l'A. ne avea dinanzi a sé un es. vedendo che Messer Lapo Farinata degli Uberti dice al C.: *Pero rassetta, se tuo', tuo* MOTTETTO, riferendosi alla famosa ballata della pastorella.

(2) V. p. e. il son. V a p. 45, cfr. son. III a p. 83; son. XXXI a p. 69, cfr. son. XII a p. 90. — Si sarebbero poi dovuti riprodurre anche altri titoli che stanno in capo ai componimenti, quando portavano qualcosa di più che il nome del C., come era il caso per il son. X (p. 49) e XXXVI (p. 73).

(3) V. p. e. v. 12 son. XXXII (p. 71), v. 11 son. XXXIX (p. 77), v. 16 son. XI (p. 90). Restituzioni superflue: v. 1 son. II (p. 42), v. 1 son. III (p. 43).

(4)

V. pag. 12 (Canz. I, v. 73)	Ediz.: *l'òs*	Cod. Ca: *l o si*
" " 15 (Canz. II, v. 44)	" : *esemplai*	" ": *asemplai*
" " 16 (Canz. II, v. 47)	" : *humilemente*	" ": *humilmente*
" " 22 (Ball. III, v. 3)	" : *desia*	" ": *disia*
" " 23 (Ball. III, v. 16)	" : *so u i' mi*	" ": *so la u i mi*
" " 26 (Ball. V, v. 7)	" : *e tanto*	" ": *e tanta*
" " 35 (Ball. X, v. 18)	" : *muouonsi*	" ": *mouonsi*
" " 40 (Ball. XIII, v. 30)	" : *sauio*	" ": *saccio*
" " 41 (Son. I, v. 7)	" : *questo è*	" ": *quest e*
" " 47 (Son. VIII, v. 3)	" : *tanto è*	" ": *tant e*
" " 48 (Son. IX, v. 4)	" : *ch'e miei*	" ": *ch e mie*
" " 49 (Son. IX, v. 14)	" : *di 'nferno*	" ": *di ninferno* (e altrimenti il verso non torna).
" " 50 (Son. XI, v. 2)	" : *che la lor[o]*	" ": *che de la lor* (diventando così inutile la restituzione).
" " 68 (Son. XXIX, v. 7)	" : *'l mio*	" Va: *l mi*
" " 68 (Son. XXIX, v. 11)	" : *sigoria*	" ": *sigria* = signoria
" " 74 (Son. XXXVI, v. 9)	" : *ck'affilava*	" ": *k affilaua*
" " 74 (Son. XXXVI, v. 10)	" : *demandai*	" ": *domandai*
" " 81 (Son. I, v. 2)	" : *che avessi*	" ": *ch auessi*
" " 91 (Son. XIII, v. 6)	" : *schermagle*	" ": *schermagla*, ecc. ecc.

2. Francesco D'Ovidio, *La Lingua de' Promessi Sposi nella prima e nella seconda edizione.* Seconda edizione ad uso delle scuole ginnasiali e liceali con varie Appendici. Napoli, presso Domenico Morano, 1880. In 8° di pp. num. 239.

Il lavoro del prof. D'Ovidio, che già fu pubblicato insieme con altri Saggi Critici, e che ora ricomparisce con aggiunzioni e modificazioni, ha parecchi pregi incontestabili. Condotto con l'attenzione, con l'accuratezza che il giovane e valente filologo suol mettere in tutte le cose sue, ha il merito non comune di tenersi lontano dagli estremi. Basti dire che, mentre nelle prime pagine son confutati i falsi giudizi, i quali avevano voga, non sono ancora molti anni, a detrimento de'ritocchi fatti dal Manzoni nella forma del romanzo; in seguito non è punto esagerato il valore e l'efficacia della dottrina manzoniana. Il D'Ovidio non è, come parecchi altri, più *realista del re,* anzi espone schietto e franco il suo pensiero, quando ha ragione di ritenere che i ritocchi sieno indifferenti od anche poco felici. Per questo rispetto crediamo principalmente utile l'introduzione del suo libro nelle scuole, in molte delle quali, o per poca cognizione della materia, o per leggerezza, o per esagerazione di zelo, si dà a intendere che tutte le correzioni, nei *Promessi Sposi,* sieno egualmente buone, che bisogni ad ogni conto usar certe parole o frasi o particolarità ortografiche sol perché piacque al Manzoni di usarle. Come osserva l'A. (pag. 75) « alcuni Manzoniani par che cadano ormai in una nuova specie di pedanteria, imponendosi di sgrammaticare a tutto pasto, anche quando non ve n'è alcun bisogno ». Ciò posto, c'è da compiacersi che una voce autorevole, con argomenti validi, con fatti e non con parole, mostri a maestri e a discepoli che occorre esaminare diligentemente e cautamente prima di ammirare. Anche ne' limiti attuali, pur non toccando o appena toccando alcune questioni, il saggio del prof. D'Ovidio è come un saggio di commento perpetuo dei *Promessi Sposi*, e perciò va raccomandato. Che giova porre nelle mani di un giovane brani del romanzo qual era nella prima edizione, con a fronte gli stessi brani corretti; che giova anche l'edizione del Folli, se non gli si somministrano insieme i criteri del giudizio? Spesso egli potrà riconoscere dove sia il meglio, ma non sempre sarà in grado di veder da sè le ragioni per cui si debba preferire una frase, un vocabolo, a un'altra frase, a un altro vocabolo. Queste ragioni appunto determina ed espone il D'Ovidio, e, ciò che più monta secondo noi, non si ferma ai vocaboli, alle frasi, non si lascia chiuder l'orizzonte dal Dizionario e dalla Grammatica, ma si solleva a considerazioni più alte di stile e di arte. Auguriamo il suo lavoro valga a ricordare, ai molti, i quali lo dimenticano, che il romanzo del Manzoni non è un semplice florilegio di parole e modi di dire, ma anche un'opera d'arte, e che vi si può imparare non la sola lingua, ma qualcosa di più sostanziale e di più prezioso.

Il volumetto del D'Ovidio, oltre il saggio di cui abbiam detto, contiene in appendice un altro su Fra Galdino, qualche pagina dello Zumbini e d'un articolo firmato A. H. J. che comparve a Lugano nel 1831, un brano di una lettera del prof. Ascoli intorno alla lingua e allo stile secondo la dottrina e gli esempi del Manzoni, parecchie osservazioni tolte dalle *Pagine sparse* di E. De Amicis, alcuni periodi de' *Due letti* di F. Persico, una lunga risposta al prof. L. Morandi. A prima vista, forse, non s'intenderà perché si trovino insieme cose in apparenza diverse; ma se il volume si legge tutto e di seguito, sarà facile riconoscere che uno stesso concetto lega intimamente quelle diverse scritture. È il concetto che l'A. svolge per conto proprio nella Prefazione. Ivi dimostra come sia necessario che i *Promessi sposi* non facciano trascurare lo studio degli altri libri classici, e conchiude: « Ammesso pure che la prosa del Manzoni fosse l'unico e il solo tipo possibile di prosa, non per questo basterebbe essa sola a formare il buono stile prosastico

in altri (pag. 13). Ha poi la prosa del Manzoni nel grado sommo tutte le qualità che alla prosa in genere possano appartenere? Sicchè non vi sia alcun prosatore che per qualche rispetto non sia un modello migliore di lui? (id.). Nei *Promessi sposi* s'impara bene a leggere, per così dire, quella lingua in cui è scritto il cuore umano; ma in essi non è a dire che tutti i cuori umani sian letti (pag. 18) ». Le citazioni dell'Ascoli, dello Zumbini, del De Amicis ecc. servono a rischiarare, a confermare questo giudizio del D'Ovidio. In un libro destinato alle scuole posson parere superflue, o, almeno, giovevoli piuttosto all'insegnante che ai discenti. Ma a noi non rincresce davvero che i giovani si avvezzino a discutere le diverse opinioni a cui un medesimo soggetto può dare stimolo di manifestarsi, e soprattutto ci piace che si aprano ai loro occhi orizzonti più vasti di quelli, in cui sono ordinariamente, e non sempre per colpa loro, costretti a rimanere.

Fin qui abbiam guardato il libro del D'Ovidio dal solo punto di vista del suo valore didattico. Però la sua efficacia oltrepassa i limiti della scuola, poichè, in fondo è la dimostrazione d'una tesi e la confutazione di un'altra. In altri termini, la teoria manzoniana della lingua si deve accettarla senza restrizioni, con tutte le conseguenze che, se non proprio il Manzoni, alcuni seguaci suoi vogliono ricavarne? Si deve ripudiare qualunque tradizione letteraria per seguire in tutto e per tutto l'uso fiorentino, oppur no? L'A. opina e, secondo noi, con molta ragione, che l'autore dei *Promessi sposi*, ne' suoi ultimi anni, esagerò un poco la sua teoria, « ci sottilizzò intorno, » però nel romanzo « non che far *tabula rasa* della tradizione letteraria, le è rimasto anzi ragionevolmente fedele, servendosi dell'uso fiorentino semplicemente come un reagente per corrodere dall'uso letterario la parte non più vitale (pag. 94) ». Ad ogni modo, c'è un uso moderno letterario, del quale non si può non tener conto. Il D'Ovidio, nella risposta al prof. Morandi, si ferma lungamente a determinare le origini e i caratteri di esso uso letterario « il quale nella sua maggior parte non è che l'uso fiorentino antico, divulgatosi e radicatosi in Italia per virtù di quella grande letteratura toscana che fiorì da Dante al Galileo (pag. 169) ». Nessuno de' manzoniani, tranne forse il Broglio, segue *di fatto* l'uso toscano anzichè il letterario presente; lo stesso Manzoni non adoperò frase o parola toscana la quale non appartenga pure alla lingua letteraria tradizionale, o non sia intesa da qualunque italiano che abbia un po' di coltura. Dunque? Par che si combatta pel gusto di combattere, giacchè le vittorie riportate nel campo delle astrazioni non producono alcuna conseguenza pratica. Per noi, le conclusioni del D'Ovidio ci sembrano giustissime, e con esse ci piace finire: « Cerchiamo la nostra salvezza nel fortificarci col molto e laborioso sapere, ajutandoci senza troppe schifiltosità con la lingua che abbiamo; la quale, se lascia qualcosa a desiderare, è però tutt'altro che uno strumento inutile. Quel qualcosa che manca verrà col tempo; nè si può pretendere di ottenere artificialmente, in un giorno, quella perfezione, che in Francia e in Germania è stato, come sarà sempre e dappertutto, il natural prodotto di cause storiche più o meno lente. E quanto allo stile, se è un' affettazione il fare solenne applicato a qualsivoglia soggetto anche casalingo, è un' affettazione non minore il fare casalingo applicato a soggetti e a situazioni solenni ».

X.

3. *Grammatik der portugiesischen Sprache auf Grundlage des lateinischen und der romanischen Sprachvergleichung* bearb. v. REINHARDSTOETTNER. Strassburg, 1878. — In 8° di pp. num. XVI-416.

Il nome dell'autore e il ricordo dei suoi primi scritti farebbe forse nascere un sospetto eccessivo verso questo libro; il quale invece è sufficientemente corretto. Tale è la forza dell'ambiente serio della Germania, che d'uno scrittore superficialissimo dapprima e spropositato n'ha pur fatto alla fine un uomo abbastanza diligente! Certo egli non ha fatto fare il minimo passo a nessuna questione di grammatica portoghese e molte volte non s'è neppur avvisto che questioni ci fossero, ma insomma è pur riuscito a fare, soprattutto sui lavori del Diez e del Coelho e su quello della sig.ra Michaëlis (*Studien zur roman. Wortschöpfung*), una compilazione suppergiù abbastanza buona, della quale, se non ci siamo giovati punto nella nostra *Grammatica Portoghese*, fu perché c'è venuta a mano quando il nostro lavoro era già sotto il torchio, e perché ad ogni modo noi avevamo adoperate direttamente quelle che sono le sole sue fonti: solamente, scorrendo il libro, n'abbiamo spigolato qua e là, per aggiungerla sulle bozze di stampa, qualche voce che non avevamo notata. Beninteso però che non vi mancano errori di stampa, nè inesattezze di fatto o di criterio. Dice p. es. (p. 50): « zu e wurde u in *fivela* [sic] fibula, catal. *fivella* »; dove non c'è parola che regga, perché prima di tutto è *fivélla* la parola portoghese, e l'accentuazione della voce catalana dovea da sola bastare a farglielo intendere (senza dire del prov. *fivela*, e sp. *hebilla*); e tutto questo poi, e la stranezza del passaggio dell'*u*, per quanto atono in *e*, gli dovea far subito intendere che di null'altro si trattava se non di un lat. pop. **fibella* dimin. di *fibula*; il che del resto gli era già insegnato, sebbene in modo troppo implicato, dal Coelho (*Questões* ecc. p. 215), senza dire del Diez (Less., II, s. *hebilla*) e del Mussafia (*Die catalanische* ecc., s. *siblar*). Deriva *quelha* canale da *conicula* (?!) a p. 63, e da *canalicula* a p. 108. Deriva *crú* crudo da *crudelis* (p. 88), e *desarraigar* sradicare (* dis-ad-radicare) da * deradicare (ibid.). È in dubbio se *impedir* venga da *impedire* o da *perdere* (p. 89) E scrive *peixão* (p. 90) per *paixão*, e neanche nell'errata si corregge! Ha scoperto che in pg. si dice *báter, cóser,* coll'accento sulla penultima (p. 109)!! E quanto all'*enxabido*, non intende che l'esserne accentato l'*i* dipende dal carattere participiale (cfr. l'it. *sciapito*) assunto dall'agg. * *insapidus*. Ed altre cose simili si potrebbero notare; e parecchie ne ha con molta giustezza notate anche l'Ulrich nella *Romania* (n. 34). Io poi ho gustata in modo particolare l'ingenuità della difesa della teoria dell'accusativo latino padre unico e solo del nome portoghese (158-9). Con tutto questo però, io credo eccessiva la conclusione dell'Ulrich, cioè che il Reinhardstoettner sia rimasto sempre lo stess'uomo dei suoi primi lavori circa l'italiano; e credo pretta giustizia il segnalare in lui un progresso addirittura cospicuo. Giacché, se que' primi lavori non eran buoni ad altro che ad eccitare l'ilarità, questa recente grammatica invece può benissimo servire di testo ad uno studioso di portoghese, sia pure che qua e là vi sieno errori, anche gravi, da correggere.

F. D'OVIDIO

BULLETTINO BIBLIOGRAFICO

1. *Nomi locali d'Italia derivati dal nome delle piante* di GIOVANNI FLECHIA. Torino, Paravia, 1880.

In 8.° di pp. num. 24. Estr. degli *Atti della R. Accad. delle Scienze di Torino*, vol. XV. — La originazione dei Cognomi italiani e la formazione dei Nomi locali dell'Italia superiore e del Napolitano diedero già occasione a tre bellissime memorie, colle quali il prof. Flechia ci lasciò pregustare alcuni brani di quella grammatica storica della lingua italiana che tanto si desidera veder compita da lui. A seguito di queste memorie viene ora l'altra qui annunziata, ove l'A. si volge a studiare la formazione di un'altra categoria dei nostri nomi locali, quella dei derivati dal nome delle piante. Secondo le sue osservazioni, dei 60,000 luoghi registrati nel vocabolario geografico dell'Italia, ben più di 4000 prendono nome da un fatto o da una condizione botanica, senza dire di quelli che si potrebbero aggiungere dalle carte del medio evo e dai registri catastali. Di quei quattromila un migliaio circa viene dinotato da nomi che accennano, senza distinzione di piante, ad una condizione botanica comune; i nomi degli altri tre mila luoghi si connettono etimologicamente col nome di determinate piante, e possono morfologicamente appartenere a categorie diverse. Indicate queste categorie, l'A. dà per ordine alfabetico tutte le forme latine o latinizzate che diedero origine a tali nomi, e poi seguono questi, distinti per serie, a seconda della categoria morfologica e cui furono attribuiti. Essendo i nomi propri e specialmente i locali « una parte della lingua nazionale che nell'organismo de' vocaboli non risponde sempre d'un modo a quelle leggi di evoluzione a cui soggiacque la parola latina facendosi italiana », è superfluo chiamar l'attenzione sulla particolare importanza di questo studio, come dei tre precedenti.

2. AVOLI ALESSANDRO, *Saggio di studi etimologici comparati sopra alcune voci del dialetto alatrino.* Roma, Tipogr. di Roma, 1881.

In 8.° di pp. num. 35. Estr. dagli *Studî in Italia*, an. III, vol. II. — Sono ottantatré capi ove si discutono più che altrettante etimologie di voci del dialetto d'Alatri. Molte di quelle voci offrono buoni elementi alle indagini grammaticali, e il metodo con cui l'A. procede, è generalmente abbastanza corretto. Con ciò per altro non vogliamo dire che l'opuscolo sia scevro da mende. Quando, per esempio, si argomenta un *izzo* (= lezzo caprino) da un **haedius*, cioè *i* da *ae* sotto accento, comparando *dimonio* da *daemonio*, *istate* da *aestate*, ove il dittongo è atono e all'iniziale, si mostra di non aver saputo tener conto delle ragioni capitali dell'accentuazione. La base *auses* per *aures* in *ausiare* (got. *hausjan*) esigerebbe una dimostrazione che l'A. non potrà forse mai dare. La forma del suffisso di *vajardo* (specie di barella, da *bajul* + suff. *-arius*) non basta a provare che la voce « siaci giunta pel tramite germanico », e questa

è per avventura una vecchia illusione. Ma il sig. Avoli è un modesto autodidatta, e il suo Saggio nell'insieme ci sembra meritevole d'incoraggiamento. Egli è al corrente degli studj filologici moderni (il che nelle nostre provincie suppone sforzi e sacrifici non lievi), è buon osservatore, e solo gli manca di acquistare maggiore perspicacia e sicurezza nella applicazione di quei principj dei quali pur si mostra abbastanza istruito. Non possiamo dunque non esortarlo a seguitare di buon animo nella via intrapresa, e, nella scarsezza in cui siamo di notizie intorno ai vernacoli del Lazio, la monografia che ci promette del dialetto d'Alatri, sarà accolta con vivo interesse.

3. Rajna P., *Il dialetto milanese.* Milano, Ottino, 1881.

In 8.° di pp. num. 20. Estr. dal *Milano* edito da G. Ottino. — Benché questo scritto non abbia alcuna intenzione scientifica, e sia destinato soltanto ad offrire una breve rassegna storica ed estetica del dialetto milanese a chi è digiuno di studj filologici, sarà tuttavia letto con piacere anche da coloro pei quali il Rajna è una vecchia conoscenza. Qui pure come negli altri suoi scritti ritroviamo l'osservatore sagace ed arguto, pieno di spirito e di buon senso, cui nulla sfugge, che nulla tralascia che possa dar luce e vivacità al suo quadro, e che sa in modo piano e gradevole mettere alla portata di tutti le conclusioni più interessanti e più pratiche della scienza. I ricercatori di antichi testi troveranno qui (p. 15) ristampato secondo la lezione autografa il sonetto che Luigi Pulci dirigeva da Milano a Lorenzo de' Medici in ischerno del dialetto di quella città: sonetto che nelle edizioni precedenti era stato singolarmente straziato.

4. *Canti del popolo reggino* reccolti ed annotati da Mario Mandalari, con prefazione di Alessandro D'Ancona, lessico delle parole più notevoli del dialetto, e scritti dal Caix, Morosi, Imbriani, Pellegrini ed Arnone. Napoli, Morano, 1881.

Vol. in 16.° di pp. num. XXIV-428; pubbl. a beneficio de' danneggiati di Reggio di Calabria. — I canti lirici sono nella letteratura de' volghi italiani la parte forse più povera di vera poesia etnica, e oggi, dopo i moltissimi saggi che ne furono dati da quasi tutte le provincie del regno, e dopo gli studj critici, particolarmente del D'Ancona, intorno alle loro origini e alla loro propagazione, ci sembra in verità che non vi sia troppo da rallegrarsi quando ne vien fuori qualche altra raccolta. Le 300 pagine circa di canti messi assieme in questo volume porgono forse argomento a stabilire un solo fatto nuovo, a modificare una sola conclusione già accettata intorno alla poesia popolare italiana? Le poche e succose pagine della prefazione che dobbiamo al D'Ancona, ci rispondono subito di no. Essi soltanto « confermano » la opinione già manifestata « con moltiplicità di prove » sin dal 1878 (negli *Studj* editi del Vigo), e per tanto poco 300 pagine ci sembrano in gran parte sprecate. Quanto meglio non avrebbe fatto il sig. M. a riempire quello spazio con una buona scelta di fiabe, novelline, storie locali, proverbj, giuochi infantili, feste, superstizioni ed altre usanze volgari della sua provincia? Invece egli volse le sue cure nel porre a riscontro dei canti in dialetto una sua traduzione *in versi*! Fortunatamente il volume non finisce lì. Un manipoletto di canti greco-calabri di Roghudi con

traduzione letterale e note filologiche del Morosi presenta in poche pagine più di un fatto nuovo e interessante per gli studj sui dialetti romaici dell'Italia meridionale; e in una buona serie di appendici troviamo 12 versioni inedite, a saggio di diverse parlate calabresi, della Novella Decameronica IX, Giorn. I, da aggiungere alla collezione del Papanti; un comodo Glossarietto calabro-reggino, seguito da Note etimologiche del Caix; uno studio del prof. Pellegrini sulla poesia (calabrese e romaica) di Bova; un discorso del prof. N. Arnone sul latinismo vivente nel dialetto calabro-reggino; e tutte queste appendici formano la parte migliore del libro. La bibliografia della letteratura calabrese, posta in fine, è scarsissima e piena di lacune.

5. *Alcuni canti popolari romagnoli* raccolti da OLINDO GUERRINI. Bologna, Zanichelli, 1880.

In 8.º di pp. num. 18; ediz. fuori di commercio dedicata al prof. Carducci in occasione delle nozze della sua figlia Beatrice. — Spettanti alla lirica qui abbiamo soltanto 10 rispetti e 5 ninne-nanne, gli altri sono canti narrativi, i primi, se non c'inganniamo, che si pubblichino della Romagna.

6. *Cinquanta canti popolari napolitani* raccolti ed annotati da G. AMALFI L. CARRERA. Napoli, Ambrosoli, 1881.

In 16.º di pp. num. 31. — Sono tutti canti fanciulleschi, e per la maggior parte si riferiscono a giuochi della prima età; c'è un canto della Passione, e cinque indovinelli. La stampa non è sempre abbastanza corretta, e non si intende come l'aver voluto schivare « la reduplicazione delle consonanti in principio » di parola, per evitare l'ortografia « incespicata », abbia poi permesso di trascrivere fedelmente i versi, « secondo la pronunzia, senza nulla alterare ». Ma pei demopsicologi quest'opuscoletto sarà benvenuto.

7. *Una novellina e una poesia popolare gragnolesi.* Firenze, Carnesecchi, 1881.

In 8.º di pp. num. 13, non num. 3; ediz. di 100 esempl., per nozze Biagi-Piroli. — « Ho raccolto questa novellina e questa poesia a Gragnola, che è un villaggio dell'Alta Lunigiana, quasi alle falde delle Alpi Apuane... Non credo che il dialetto gragnolese sia stato mai scritto. Da ciò può forse derivare qualche interesse a questa pubblicazioncina ». Così l'egregio Bartoli cui dobbiamo il grazioso opuscoletto.

8. *Coleccion de cantes flamencos* recojidos y anotados por DEMÒFILO. Sevilla, O'Donnell, 1881.

In 16.º di pp. num. XVIII-209. — *Flamencos* è il nome che gli andalusi dànno ai gitani, e per *cantes flamencos* « hoy se conoce, no canciones ni cantos, un género de composiciones que recorren desde la *soleá*, propiamente dicha, llamada tambien por algunos *tercerilla*, hasta la *toná* y la *liviana* que, á diferencia de la anterior, no es bailable, ni se acompaña con guitarra: compo-

siciones todas en que predominan los sentimientos melancólicos y tristes en grado ascendente, y en donde han venido á mezclarse, ó mejor dicho, á amalgamarse y á confundirse, las condiciones poéticas de la raza jitana y de la andaluza ». L'egregio raccoglitore, il sig. A. Machado y Àlvarez, già ben noto sotto il pseudonimo di Demófilo, è d'opinione che questi *cantes* costituiscano un genere il meno popolare di tutti i canti della penisola, un genere proprio di certi « cantadores » dei quali egli ci dà assai bene il ritratto e la storia, correggendo una opinione molto inesatta, che erasi sparsa intorno a costoro. Ma a parte l'importanza letteraria di queste composizioni, esse offrono sempre un buon saggio di quell'interessantissimo dialetto che è l'andaluso, e in tanta scarsezza di materiali per la dialettologia spagnola ci rallegriamo doppiamente di questa pubblicazione augurandoci che presto sia seguita da altre simili. Meritano pure particolare attenzione alcuni nomi di questi *cantes.* Le *seguiriyas* per es., trovano un curioso riscontro (di cui non vogliamo ora misurare i limiti) nel *seguir* dell'antica lirica portoghese (V. il trattato di poetica conservato nel Canzoniere Colocci-Brancuti, pag. 4 della edizione di Halle). Circa le illustrazioni della raccolta, quelle d'indole storica sono assai buone e utili: non altrettanto le filologiche. A p. 6, per es., le congetture sulla parola *fario* non reggono punto, e bastava confrontarla colla forma portogh. *fadario* per determinarne l'etimo e il significato preciso (*mar fario* = cattivo destino). Ma l'A. schiettamente si dichiara profano alle discipline grammaticali, e simili nèi non scemano davvero pregio al suo volume.

9. *Leçons de syntaxe historique sur les modes et temps des verbes français* par Léon Clédat. Paris, Delegrave, 1881.

In 8.° gr. di pp. num. 29.

10. *Recherches sur l'usage syntaxique de Froissart* par Julius Riese. Halle, Niemeyer 1880.

In 8.° di pp. num. IV-67.

11. *Der Conjunctiv bei Chrestien*, von D.r Fritz Bischoff. Halle, Niemeyer, [1881].

In 8.° gr. di pp. num. IV-126. — La moderna critica grammaticale ben poco finora si era occupata della sintassi: oggi comincia a manifestarsi una certa attività anche in questo campo, e le tre pubblicazioni qui sopra annunziate ne sono una buona prova. L'opuscolo del prof. Clédat contiene il riassunto di tre lezioni sulla sintassi da lui fatte ai candidati « à l'agrégation de Grammaire » nella facoltà letteraria di Lione, e dà saggio di un più esteso lavoro, d'indole generale, sulla sintassi francese, che l'A. promette di dare alla stampa. — La dissertazione del D.r Riese studia un solo momento storico della sintassi francese, quando « l'idiome de l'Ile de France n'avait pas encore tout à fait évincé ou absorbé les autres dialectes... ». Allora, nel sec. XIV, osserva l'A., « on voit ainsi se produire un état passagèr et incertain qui, se démêlant successivement, finit par prendre le caractère rigoureux de l'usage actual. Cette nature double qui est propre au langage de l'illustre chroniqueur (Froissart), lui im-

pose, pour ainsi dire, le rôle d'intermédiaire entre l'ancien français et le français moderne et amène dans cette langue de transition une variété de style et une diversité de structure bien intéressantes et dignes d'être notées ». — Dallo studio di un solo momento e di un solo autore l'analisi si avanza col D.r Bischoff all'esame di un solo caso sintattico in uno scrittore soltanto, cioè all'uso del soggiuntivo nei romanzi di Chrestien de Troyes. L'A., allievo del Tobler, dà saggio in questo lavoro di quella finezza di metodo che distingue la scuola alla quale appartiene, e tutta la sua dissertazione si raccomanda non solo per lo specialissimo argomento che vi è trattato, ma anche per altre pregevoli osservazioni che fanno di essa, come nota il Suchier (*Literaturblatt*, II, n.° 7), un importante contributo per la esplorazione di tutta in genere la sintassi antico-francese, utile anche per nuove spiegazioni che offre intorno all'uso moderno.

12. *Maistre Wace's Roman de Rou et des Ducs de Normandie.* Nach den Handschriften von Neuem herausgegeben von D.r HUGO ANDRESEN. Heilbronn, Henninger, 1877-79.

Voll. 2 in 16.° di pp. num. XCVI-238 e v-828. — Di Wace, uno dei più fecondi romanzieri che produsse la Brettagna nel sec. XII, la più importante delle opere che pervennero fino a noi, è la *Geste des Normanz*, generalmente conosciuta sotto il titolo di *Roman de Rou*. Questo grande poema storico, conservatoci in parte da una sola copia moderna e piena di rammodernamenti del Du Chesne, e nel resto da tre codici antichi, fu pubblicato per la prima volta in Francia anni addietro dal Pluquet, in una edizione che, secondo G. Paris, non sarebbe troppo severamente giudicata qualificandola per una « falsificazione letteraria ». La importanza del testo peraltro fece ben tosto divenire ricercata e rara anche la ediz. Pluquet, e una nuova edizione era da un pezzo nel comune desiderio dei dotti. Mercé le cure del D.r Andresen e la coraggiosa operosità dei sigg. Henninger, questa nuova edizione ora non manca più, e si può finalmente leggere il *Roman de Rou* come ci fu tramandato nei mss. e accompagnato da un buon corredo d'illustrazioni. « Le nouvel éditeur — dice G. Paris — a compris et executé sa tâche avec beaucoup de conscience, et il mérite, par les excellents matériaux qu'il nous fournit, par le soin qu'il a apporté a les mettre en oeuvre, par l'etendue des recherches souvent difficiles auxquelles il s'est livré, toute la reconnaissance des lecteurs. On ne peut dire qu'il nous ait donné de l'oeuvre du chanoine de Bayeux une edition définitive: cette edition, en ce qui concerne le texte et le commentaire, reste à faire...; mais le nouvel éditeur, quel qu'il soit, sera l'obligé de M. Andresen et ne pourra ne pas le reconnaître ». Noi osiamo aggiungere che la edizione « definitiva » si potrà aspettarla a tutto comodo, finché al lavoro del D.r Andresen si darà per appendice l'articolo già citato dal Paris (*Romania*, n.° 36), che forma un complemento veramente necessario e prezioso della edizione di Heilbronn.

13. *Untersuchungen über die Chronique ascendante und ihren Verfasser* von HERMANN HORMEL. Marburg, Elwert, 1880.

In 8.° di pp. num. 32. Dissertazione per laurea, presentata alla Facoltà di Marburg. — La *Chronique ascendante* si trova nel *Roman de Rou*, e fu già disputato se faccia veramente parte di esso e se ne costituisca il prologo o

l'epilogo, mentre da altri si dubitò perfino che ne sia stato Wace l'autore. Il D.r H. ammettendo che l'opera sia di Wace, la crede tuttavia indipendente dal *Rom. de Rou*, sul che si trova in dissenso dal Paris, come può vedersi nella *Romania* (n.° 36 p. 598 e ss. e n.° 37-38, p. 258).

14. *Leben und Werke des Trobadors Ponz de Capduoill* von MAX VON NAPOLSKI. Halle, Niemeyer, 1880.

In 8.° di pp. num. 152. — Tutto il lavoro critico di questa edizione è vigorosamente combattuto da P. Meyer in una recensione pubblicata nel n.° 37-38 della *Romania* (p. 268 e segg.), ove anche si comunicano importanti notizie per la biografia di questo trovatore. Resta però sempre il materiale tratto dai mss., che risparmierà non poca fatica ad un altro editore.

15. *Les troubadours Renaud et Geoffroy de Pons* par CAMILLE CHABANEAU. Paris, Maisonneuve, 1881.

In 8.° gr. di pp. num. 26. Estr. dal *Courrier littéraire de l'Ouest*, Nov.-Déc. 1880. — Di questi due trovatori della Saintonge ci fu conservato soltanto un *Partimen* e una magra notiziola biografica di quattro righe contenenti null'altro che vaghe generalità. Il sig. Ch. supplisce a questo difetto attingendo copiosamente ai documenti d'archivio, pei quali giunge a determinare che tre signori di Pons ebbero il nome di Renaud durante il sec. XIII, e che il trovatore fu probabilmente il secondo di essi, morto nel 1228. Più incerte riescono le conclusioni riguardo a Geoffroy. Termina questa accuratissima memoria con una edizione del Partimento dei due trovatori, fatta in base di tre mss. e accompagnata dalla traduzione in prosa del poemetto.

PERIODICI

1. REVUE DES LANGUES ROMANES, A. 1880, t. XVIII, n.° 2. — *F. Castets*, Le romant de la vie des peres hermites, un miracle de Notre-Dame. — *F. Castets*, Sonnet contenant une recette d'alchimie, attribué à Dante et au frère Helyas. — *G. Clément Simon*, Proverbes recueillis dans le Bas-Limousin. — *A. R.-F.*, Poésies languedociennes de Guiraldenc. — Poésies: *Piat*, M'amas-ti ben? — *G. Azaïs*, Lou merle. — Bibliographie. — Périodiques. — Chronique.

— N.° 3. — *Ch. Chabaneau*, Sermons et préceptes religieux en langue d'oc du XIIe siècle. — Poésies: *Rieux*, Tout en Dieu. — *L. de Berluc-Perussis*, À Frederic Mistral lou jour qu'enlaurèron soun bust. — Bibliographie. — Chronique.

— N.° 4. — *Ch. Chabaneau*, Les sorts des Apotres, texte provençal du XIIIe siècle. — *J. Bauquier*, Les provençalistes du XVIIIe siècle, lettres inédites de Sainte-Palaye, Mazaugues, Caumont, La Bastie, etc. — Poésies: *A. Langlade*, Malhan e Daudet. — *P. Fesquet*, Redoundei. — *G. Azaïs*, Lous dous loups, fable. — *F. Delille*, Perqué? — Variétés: *J. Bauquier*, Corrections au Trésor de Brunetto Latino. — Bibliographie. — Périodiques. — Chronique.

— N.° 5. — *A. Boucherie*, La langue et la littérature française au moyen âge, reponse à M. Brunetière. — Bibliographie. — Chronique.

— N.° 6. — *J. B. Noulet*, Un texte roman de la légende religieuse l'Ange et l'Ermite. — *Ch. Chabaneau*, Les sorts des Apotres. — *Accarias*, Actes de décès a Saint-Paul-Trois-Chateaux (Drome), (XVI siècle). — *A. Mir*, Glossaire des comparaisons populaires du Narbonnais et du Carcassez. — Variétés: *A. Boucherie*, La description du royaume du Sarrazin Chernuble. — Bibliographie. — Chronique.

2. ROMANIA, n.° 26. — *W. Braghirolli*, *P. Meyer*, *G. Paris*, Inventaire des manuscrits en langue française possédes par Francesco Gonzaga I, capitaine de Mantoue, mort en 1407. — *G. Paris*, Sur un Èpisode d'Aimeri de Narbonne. — *V. Smith*, Un mariage dans le Haut-Forez, Usages et chants. — *A. Bos*, Note sur le créole que l'on parle a l'ile Maurice, ancienne ile de France. — Mélanges: *J. Ulrich*, Desver. — *Ch. Joret*, Pouture. — *J. Cornu*, Portugais ER, AR = fr. RE. — *J. Havet*, Le vent et la discorde. — *J. B. Andrews*, Chanson recueillie a Menton. — Comptes-rendus. — Périodiques (pag. 621 ss. resoconto del n.° 5 del Giornale). — Chronique.

3. ZEITSCHRIFT FÜR ROMANISCHE PHILOLOGIE, IV, 4. — *A. von Flugi*, Zwei weltliche ladinische Dramen des siebenzehnten Jahrhundert. — *K. Bartsch*, Die provenzalische Liederhandschrift Q. — *F. Apfelstedt*, Religiöse Dichtungen des Waldenser. Genauer Abdruck der Genser Hs. 207. — *O. Faulde*, Ueber Gemination im Altfranzösischen. — Miscellen: *A. Gaspary*, Boccaccio's Brief an Francesco Nelli. — *M. Gaster*, Giufà. — *K. Bartsch*, Bruchstücke einer Handschrift der Geste des Loherains. — *F. Apfelstedt*, Zu P. Meyer's Ausgabe der « novas del heretje ». — *R. Köhler*, Zu Zeitschrift IV, 266 (Diez' Altspan. Romanzen). — *H. Suchier*, Josqu' as Seinz. — *H. Varnhagen*, Zum Dialogus inter Corpus et Animam der Seld-Hs. (Zeitschr. IV, 75). — *M. Gaster*, brucolaque = vrŭkolakŭ. — *G. Baist*, Noch einmal -ioron. — Recensionen und Anzeigen (p. 619 e ss. Gaspary dà conto del n.° 5 del Giornale). — Litterarische Notizen.

4. FRANZÖSISCHE STUDIEN, I, 1. — *W. List*, Syntaktische Studien über Voiture. — *P. Groebedinkel*, Der Versbau bei Philippe Desportes und François de Malherbe.

— I, 2. — *R. Grosse*, Der Stil Chrestien's von Troies.

NOTIZIE

Il prof. Flechia pubblicherà nell'*Archivio* dell'Ascoli un esteso lavoro intitolato: *Saggio di toponimia* ossia *Studio comparativo dei nomi locali d'Italia, Francia, Spagna, Portogallo, derivati dal nome delle piante.* Un brano di questo lavoro fu già comunicato alla Accademia R. di Torino. V. addietro Bullett. bibliogr. n.° 1.

Il sig. A. Thomas dell'*École française de Rome,* ha scoperto nella Biblioteca di S. Salvatore in Bologna un antico ms. contenente una traduzione finora ignota in versi provenzali della *Chirurgia* di Ruggero da Parma. La notizia con estratti dell'opera è pubblicata nel n.° 37-38 della *Romania.*

Il sig. Gaster, abilitato testé all'insegnamento della filologia neolatina nell'Università di Bukarest, prepara una *Chrestomathie roumaine* accompagnata da grammatica e glossario. Per il buon uso di questo libro fuori della Romania è da desiderare che, invece di un glossario, il sig. G. dia un vocabolario completo delle voci che occorrono nella sua raccolta, essendo non troppo facile, particolarmente agli studenti italiani, il procurarsi un vocabolario come altri libri di quella lingua.

Il D.r Renier ha messo mano alla stampa di una edizione critica delle Rime di Fazio degli Uberti, che uscirà nella collezione Sansoni di Firenze.

Il D.r S. Morpurgo, che da qualche anno attende con lode alla illustrazione delle rime di Franco Sacchetti, avendone ritrovato il codice autografo, ora ne sta preparando la pubblicazione.

È annunziata una ristampa di tutte le opere italiane e latine del Boccaccio. Le latine saranno anche accompagnate da traduzione. Auguriamo agli editori, sigg. Bruto Fabricatore e Camillo Antona-Traversi, forza bastevole per compiere degnamente una impresa le cui gravi difficoltà a quest'ora avranno già misurate.

Il prof. Vollmöller ha cominciato presso gli editori sigg. Henninger di Heilbronn, una serie di ristampe d'opere francesi (*Sammlung französischer Neudrucke*). Il vol. I contiene *Le festin de Pierre, ou le fils criminel. Tragi-comedie trad. de l'Italien en François par Le Sieur* De Villiers. Precede una introduzione di W. Knörich sulla vita e le opere del De Villiers. La edizione è economica, ma comoda e non priva di eleganza.

La Fondazione Diez è omai un fatto compiuto. Essa si è costituita con un capitale di 11,960 marchi, e il Re di Prussia ne approvò già lo statuto. Il suo scopo sarà di incoraggiare i lavori scientifici nel dominio della glottologia romanza e della storia letteraria dei popoli neolatini, senza badare alla nazionalità degli autori. La sede della Fondazione è a Berlino. Il comitato direttivo è composto di sette membri, cinque dei quali nominati dalla Accademia Reale delle Scienze di Berlino, uno dalla Accademia Imperiale delle Scienze di Vienna, uno della Reale Accademia dei Lincei di Roma. Dei cinque nominati dalla Accademia di Berlino uno apparterrà ad un paese di lingua neolatina. Le rendite della Fondazione sono per ora destinate a premiare pubblicazioni nel campo della filologia romanza, e soluzioni di quesiti proposti nello stesso dominio. I primj non supereranno 2000 marchi, e il primo potrà essere conferito nel 1884 in occasione delle feste per l'anniversario della nascita di Leibnizio, e così in seguito di quattro in quattro anni. Il testo completo dello statuto può leggersi nella *Zeitschrift* del Gröber, IV, 624-7.

Il comitato direttivo riuscì composto dei proff. Mommsen, Tobler, Waitz, Müllenhoff, G. Paris, eletti dalla Accademia di Berlino; Mussafia, eletto dalla Accademia di Vienna; Ascoli, eletto dalla Accademia dei Lincei.

Le *Nuove Effemeridi Siciliane* (Giugno 1881) denunciano come un plagio il libro di W. Kade *Unter Den Olivenbäumen* (Lipsia, Brockhaus, 1880) ove sono pubblicate in tedesco 44 novelline dell'Italia meridionale. Tre di queste sarebbero state tolte dai *XII Conti Pomiglianesi* dell'Imbriani, sei dalle *Novelline popolari italiane* del Comparetti e trentaquattro dalle *Fiabe, Novelle e Racconti* del Pitrè.

20 Agosto 1881.

RECENTI PUBBLICAZIONI
pervenute alla direzione del Giornale

Schneller, Ch., Statuten einer Geiszler-bruderschaft in Trient aus dem XIV Jahrh. *Innsbruck, Wagner*, 1881.

Fiebiger E., Über die Sprache der Chevalerie Ogier von Raimbert von Paris. *Halle, Buchdr. d. Waisenhauses*, 1881.

Meyer, P., Daurel et Beton, chanson de geste provençale. *Paris, Didot*, 1880.

Michaëlis de Vasconcellos C., Ein portugiesisches Weihnachsauto: Pratica de tres Pastores. *Braunschweig, Westermann*, 1881.

Thomas A., Un manuscrit de Charles V au Vatican. *Rome, Impr. de la Paix*, 1881.

Coelho F. A., Os dialectos romanicos ou neo-latinos na Africa, Asia e America. *Lisboa, Sociedade de Geographia*, 1881.

Chabaneau C., Les sorts des Apotres, texte provençal du XIIIe siècle. *Paris, Maisonneuve*, 1881.

Ronconi T., L'amore in Bernardo di Ventadorn ed in Guido Cavalcanti. *Bologna, Garagnani e Fava*, 1881.

Zenatti A., Lamento di un Triestino per la morte dell'Alviano. Estr. dall'*Archeografo Triestino.*

Paoli C., Una Carta nautica genovese del 1311. *Firenze, Cellini*, 1881.

Statuti e reformationi delli magnifici S. quaranta: e S. cento della Città di Castello: sopra le superflue spese del vestire delle donne e di conviti. *Città di Castello, Lapi*, 1881.

Mazzatinti G., Il Teleutelogio di Ubaldo di Sebastiano da Gubbio. *Firenze, Cellini*, 1881.

Cipolla C., Lauda spirituale in volgare veronese del sec. XIII. Estr. dall'*Arch. stor. italiano.*

Canello U. A., Fiorita di liriche provenzali tradotte con prefazione di G. Carducci, *Bologna, Zanichelli*, 1881.

Manzoni L., Libro di Carnevale dei secoli XV e XVI. *Bologna, Romagnoli*, 1881.

Zonghi A., Le marche principali delle carte fabrianesi dal 1293 al 1599. *Fabriano, Gentile*, 1881.

Salvo-Cozzo G., Giunte e correzioni alla lettera A della Bibliografia Siciliana di G. M. Mira. *Palermo, Virzi*, 1881.

N.º 6 T. III. Fasc. 1-2 Gennajo 1880

GIORNALE

DI

FILOLOGIA ROMANZA

DIRETTO

DA

ERNESTO MONACI



TORINO ROMA FIRENZE
ERMANNO LOESCHER E C.º
Via del Corso, 307.

PARIGI
Libreria F. Vieweg.

LONDRA
Trübner e C.

HALLE
Libreria Lippert
(M. Niemeyer).

CONTENUTO DI QUESTO FASCICOLO

GIORNALE DI FILOLOGIA ROMANZA

Ogni volume di 16 fogli di stampa (256 pagine in 8° gr.) distribuiti per fascicoli, possibilmente trimestrali, da 4 a 8 fogli cadauno, costa *10 lire* in Italia, *10 marchi* in Germania, *12 franchi* negli altri paesi dell' estero. — Gli abbonamenti si fanno per volumi e si ricevono dagli editori (E. Loescher e C.° Roma, Torino, Firenze) e da tutti i principali libraj.

Per quanto s' attiene alla compilazione, e per l' invio dei mss., cambj ed altre stampe l' indirizzo è al prof. E. Monaci, *Roma, Piazza della Chiesa Nuova, 33;* per quanto poi si riferisce alla amministrazione l' indirizzo è al signor Ermanno Loescher e C.° *Roma, Via del Corso, 307.*

Oltre gli articoli già in corso di stampa, che usciranno quasi contemporaneamente nei fasc. 7 e 8, saranno quanto prima pubblicati anche i seguenti:

- T. Casini, Un testo franco-veneto della leggenda di S. Maria Egiziaca;
- T. Casini, Sulla metrica della ballata italiana;
- G. Fusinato, I Cantastorie della Venezia;
- S. Morpurgo, Franco Sacchetti e le sue poesie;
- A. Zenatti, Sul poema italiano di Fierabraccia;
- T. Cart, I mss. del Tesoretto di Brunetto Latini;
- E. Monaci, Repertorio alfabetico delle poesie conservate nei Canzonieri provenzali.

	Erratum	corrige
pag. 126, *linea sest' ultima*	scrittura delle arti	scrittura e delle arti

---

Antonio Costantini *gerente responsabile.*

LIVORNO, dalla Tipografia Vigo

N.° 7 (T. III. FASC. 3-4) LUGLIO 1880

GIORNALE

DI

FILOLOGIA ROMANZA

DIRETTO

DA

ERNESTO MONACI



TORINO ROMA FIRENZE
ERMANNO LOESCHER E C.°
Via del Corso, 307.

—

PARIGI
Libreria F. Vieweg.

LONDRA
Trübner e C.

HALLE
Libreria Lippert
(M. Niemeyer).

N. B. Per la numerazione delle pagine di questo fascicolo si legga la nota premessa all'Indice qui unito, del vol. III.

CONTENUTO DI QUESTO FASCICOLO

Varietà

Rassegna bibliografica

Bullettino bibliografico

Periodici

Notizie

GIORNALE DI FILOLOGIA ROMANZA

Ogni volume di 16 fogli di stampa (256 pagine in 8° gr.) distribuiti per fascicoli, possibilmente trimestrali, da 4 a 8 fogli cadauno, costa *10 lire* in Italia, *10 marchi* in Germania, *12 franchi* negli altri paesi dell'estero. — Gli abbonamenti si fanno per volumi e si ricevono dagli editori (E. Loescher e C.° Roma, Torino, Firenze) e da tutti i principali libraj.

Per quanto s'attiene alla compilazione, e per l'invio dei mss., cambj ed altre stampe l'indirizzo è al prof. E. Monaci, *Roma, Piazza della Chiesa Nuova, 33;* per quanto poi si riferisce alla amministrazione l'indirizzo è al signor Ermanno Loescher e C.° *Roma, Via del Corso, 307.*

PUBBLICAZIONI DELLO STESSO EDITORE

LIVORNO — Dalla tipografia Vigo

